ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ : ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ
ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಭವ್ಯ ಎನ್.ಪಿ.
(ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: KVMB-00141)

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಬಿ.ಇ.ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು – 11



ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ :
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
ಬೆಂಗಳೂರು

2017

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ : ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ
ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಭವ್ಯ ಎನ್.ಪಿ.
(ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: KVMB-00141)

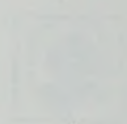
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಬಿ.ಇ.ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು – 11



ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ :
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
ಬೆಂಗಳೂರು

2017





ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ : ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು** ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು
ದಿನಾಂಕ : 14.08.2017

ಭವ್ಯ ಎನ್.ಪಿ.

ಭವ್ಯ ಎನ್.ಪಿ.
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

ಭವ್ಯ ಎನ್.ಪಿ. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ : ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು
ದಿನಾಂಕ : 14/08/17

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಬಿ.ಇ.ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು – 11

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಜೀವಂತ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯೊಂದನ್ನೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಹೊಂದಿರದೆ, ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಯುಗದಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಅಭಿರುಚಿ, ಆದರ್ಶ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೃಜನಶೀಲ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುವ ಅನುಭವಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗಿವೆ. ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ಒತ್ತಡ, ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸತನದ ತುಡಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧಕರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ' (ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ), 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಹಾಗೂ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು' (ಡಾ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ.), 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (ಜಾನಕಮ್ಮ ಎಂ.ಎಲ್.), 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (ರಮಾ ಆರ್.ಟಿ.), 'ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ' (ಪ್ರಸನ್ನ), 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ' (ಹೇಮಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ), 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ' (ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ.), ... ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಮಹತ್ವದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ : ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ

ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತಾಗಿದ್ದರೂ, ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಜನರ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯದೊಂದಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದು, ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಎಂಬ ಪದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಪವರ್ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್' (POWER POLITICS) ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗದವರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗದವರ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬಲ, ಅಧಿಕಾರ, ಹಣ, ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಇತರರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯುದ್ಧ, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ, ತೋಳ್ಬಲ, ವೀರ್ಯ, ಗರಿಮೆ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಒತ್ತಡ, ಹಣ, ಪೊಲೀಸು, ಕಾನೂನು, ಜ್ಞಾನ, ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಾರ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತನಗಿಂತ ಅಧೀನರು ಮತ್ತು ಬಲಹೀನರ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೇರಿ, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಹುನ್ನಾರವನ್ನೆ **ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ** ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗವು ಅಲ್ಪ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಆಳುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ, ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ, ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ನಡುವೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆ, ಪ್ರಜೆಗಳು ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರದ ನಡುವೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ–ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ

ಘರ್ಷಣೆ, ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲು–ಕೀಳು, ಪ್ರಧಾನ–ಅಧೀನ, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ದೇಸಿ–ಅನ್ಯ, ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಆಳುವ–ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪರಂಪರೆ–ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಪುರೋಹಿಶಾಹಿ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಕುಟುಂಬ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆಗಳು, ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಜಾಗತೀಕರಣದಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ತನಗಿಂತ ಅಧೀನ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವರ್ಗ, ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ, ಪರಮಾಧಿಕಾರದ ಗಳಿಕೆಗಾಗಿ, ಉದ್ದೇಶದ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ, ಗುರಿ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಉದ್ದೇಶ :

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಮುಖೇನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಈ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕರ್ಕಿವೆಂಕಟರಮಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಂಸ, ಕುವೆಂಪು, ಕೈಲಾಸಂ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶ್, ಜಡಭರತ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ, ವಿವೇಕ್‌ಶಾನುಭಾಗ್ ಮೊದಲಾದವರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಮಹತ್ವ :

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ಅಂತಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಲಸೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಘನತೆ ಹಾಗೂ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗರಿಮೆ-ಲಾಭಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಹುನ್ನಾರದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಸಮುದಾಯದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇಗೆ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ, ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಾಧರಿತ ರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವೈರುದ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿರೋಧದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ :

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈ ಎರಡೂ ಆಯಾಮಗಳು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಾದ ಅಧಿಕಾರ, ರಾಜಕಾರಣ, ಧರ್ಮಕಾರಣ, ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರಿ ಶಕ್ತಿಯ ರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಕುಟುಂಬ, ವಿವಾಹಗಳಂಥ ಕುಟುಂಬ ವಿವಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸುತ್ತ

ಜರುಗುವ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವಿಧಾನ :

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ನೆಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ತೌಲನಿಕ, ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಸ್ವರೂಪ :

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವು ಕೆಳಗಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ:

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು : ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವೇಶ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ, ಶಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳು, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದಮನಿತರ ಪ್ರತಿರೋಧದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತಕರುಗಳಾದ ಫ್ಯುಕೋ, ಫ್ಯಾನನ್, ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ನೋಮ್ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರುಗಳಾದ ಬಸವಣ್ಣ, ಗಾಂಧೀಜಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ ಮೊದಲಾದವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯ ಆಕ್ರಮಣ,

ಅದರ ಆಳುವ ನೀತಿ, ಅಧಿಕಾರದ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಅದು ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಿದ ನಿಯಂತ್ರಣದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತೀಕೃತ ಸಮಾಜಗಳ ಒಳಗಿನ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಅಂತರ್ ವಿರೋಧಗಳು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಂಸರ 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ', ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಟಿಪ್ಪೂ ಕಂಡ ಕನಸು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅವಕಾಶವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಳಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣ : ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪ, ಭೂಮಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಗೇಣಿದಾರರ ಸಂಬಂಧ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀತದ ಸ್ಥಿತಿ, ಭೂಮಿ-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಮೀಕರಣ, ಭೂ ಒಡೆಯನ ಟೊಳ್ಳುತನ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಬಂಜೆತನ, ಭೂಮಾಲಿಕರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೈನಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿರೋಧದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಜೈಸಿದ ನಾಯಕ' ಹಾಗೂ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು : ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ವರ್ಣ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಮತಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಅಧಿಕಾರದ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್', 'ಜಲಗಾರ' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ', ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ', 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ', ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಧರ್ಮ, ಮತಧರ್ಮ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ, ಸ್ಥಾವರ

ಪೂಜೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ : ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ, ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ವೇಶ್ಯೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣದ ನೆಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಬಗೆಯ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ', ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ **'ಸೂಳೆ', 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ' ಮತ್ತು 'ಹೋಂರೂಲ್'** ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ', 'ಮದುವೆ ಆಲ್ಬಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ : ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಐಡೆಂಟಿಟಿಯ ರಾಜಕೀಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಜ್ಞಾನದ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ದುರ್ಬಲ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆ, ಕೋಮುವಾದ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ, ಯುದ್ಧ, ಅಣುಸ್ಥಾವರ, ಶಸ್ತ್ರಗಳ ಪೈಪೋಟಿ, ಪರಿಸರ ಮೇಲಿನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರ ಹಾಗೂ ಈ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ', 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಮದುವೆ ಆಲ್ಬಂ', ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ', ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರವರ 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ' ಹಾಗೂ ವಿವೇಕ್ ಶಾನ್‌ಬಾಗ್‌ರವರ 'ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಅವುಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರತಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨
ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ :

- ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಚಂದರ್‌ರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ – **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು** ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪುಸ್ತಕವು ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದ, ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳು, ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಶಿವಪ್ರಕಾಸರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ 'ಕಾಲಿಗುಲ' ನಾಟಕದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇವರುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

- ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ ಅವರ – **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ** ಈ ಕೃತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗೆ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

- ಡಾ. ರಾಜುಹೆಗಡೆಯವರ – **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ** ಈ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಕೊಡುಗೆ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಗಿರೀಶ್

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

- **ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ – ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು :**

ಉಸ್ಮಾನೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಆರ್.ಮೋಹನ್ ಕುಮಾರ್ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಜೀವನ, ಬಾಲ್ಯ, ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಮಾಜಸೇವೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ, ಆತನ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಧ್ಯೇಯ–ಧೋರಣೆಗಳು, ಮದುವೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಸಮಸ್ಯೆ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಇವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುವಂತದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ.

- **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು :**

ಈ ಕೃತಿಯು ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್', 'ತಲೆದಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು' ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಡುವ ವಾದಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಈ ಪಟ್ಟಬದ್ಧ ಮತೀಯ ಐಕ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಭಂಗ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

- **ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ :**

ಇದು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಸಂಸರ ಜೀವನ, ಬದುಕು, ಬರಹ ಮತ್ತು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಸರು

ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳು, ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಗಳು, ಸಂಸರ ಮೇಲಿನ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮತಾಂತರ, ಸೈನಿಕ ನೀತಿಗಳು, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಡಾಂಭಿಕತೆ, ತಂತ್ರ–ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳು ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಜೀವನದ ಪರಿಚಯ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ, ರಾಜನ ಕರ್ತವ್ಯ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು, ದೇಸೀಯತೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಗ್ರಂಥವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

- **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ :**

ಇದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಮನಕಾರಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಅನುಸಂಧಾನ, ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ತೋರಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಗಮನ, ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಆತಂಕಗಳು, ಮೇಲು–ಕೀಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಧರ್ಮ, ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ನಗರ–ಗ್ರಾಮ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದೆ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧೀಜಿ,

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

- **ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರ – ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ**

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ', 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ಮತ್ತು 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ', 'ತೆರೆಗಳು', 'ಹಯವದನ', 'ಸೂರ್ಯಶಿಕಾರಿ', 'ಏಕಲವ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

- **ಡಾ.ಎನ್. ಸುಶೀಲ ಅವರ – ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು ಗುರು ಗುರಿ :**

ಈ ಕೃತಿಯು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಗರೀಕತೆ, ಕಾಡು–ನಾಡಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಗಾಂಧಿವಾದ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

- **ಡಾ. ರಾಜುಹೆಗಡೆಯವರ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ** ಕೃತಿಯು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

- **ಡಾ. ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ – ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ** ಕೃತಿಯು ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಜಾಗತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಜಾತಿ-ವರ್ಣ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಅಂತರಶಿಸ್ತೀಯ ನೋಟಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ಈ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖೇನ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ವಿನೂತನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಲೇಖಕರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನೋಟಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

- **ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ. ಅವರ – ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ**

ಕೃತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಏಕಾಂಕ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರಹಸನ, ಗೀತನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

- **ಪ್ರೊ.ಸಿ.ಪಿ. ಸಿದ್ಧಾಶ್ರಮ ಅವರ – ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ**

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದೆ. (ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ). ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ

ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ದುಃಖ, ದುಮ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ಜೀವಪರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

- ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಭಾವ, ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಂಸಾರಗಳ ಸೋಲು, ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ, ಅವರಿಗೆ ಉನ್ನತಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

- **ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಹೆಚ್.ರವರ – ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು**

  ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ಕಾವ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನೆಯ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟು-ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ನಾಟಕವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

  ಮೊದಲನೆಯದು : ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಅಲೌಕಿಕತೆ ಹಾಗೂ ನಟ-ನಟಿಯರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿನಯ. ಎರಡನೆಯದು : ಕವಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು.

  ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು (ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ) ಗುರುತಿಸಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಉಪಮಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇರುವುದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ

ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರೌಢ ಸಂಗೀತದ ರಾಗದವರೆಗೂ ಹರವು ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

I – ಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ, II – ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಾಂಶ, ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

- **ಯೋಗೇಶ್ ಎನ್.ರವರ – ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು**

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ, ಅವರ ಸಂಬಂಧ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಸ್ವರೂಪ, ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩
ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು : ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವೇಶ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು : ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವೇಶ

'ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ' ಎನ್ನುವುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಪವರ್ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್' (Power Politics) ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬಲ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಒತ್ತಡ, ಗರಿಮೆ, ವೀರ್ಯ, ತೋಳ್ಬಲ, ಯಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಭಾವ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗಗಳು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ವಿದೇಯಕ ಶಕ್ತಿ, ವಿಧಿ ಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಲು ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು, ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಅಧಿಕಾರದ ಹುನ್ನಾರವನ್ನೇ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ಹತೋಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯುದ್ಧ, ಕಾನೂನು, ಪೊಲೀಸು, ಘರ್ಷಣೆ, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ, ಮಿಲಿಟರಿ, ಸಂಧಾನ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಹಿಂಸೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಭಾಷೆ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಜನರ ಜೀವನದ ಉಗಮದೊಂದಿಗೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು, ಜನರೊಂದಿಗೇ ವಿಸಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಇಂದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಅದರ ಛಾಯೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಜನರು ಮತ್ತು ಭೂಪ್ರದೇಶ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ತನಗಿಷ್ಟ

ಬಂದಂತೆ ಆಳುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ, ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ, ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ನಡುವೆ, ಪ್ರಜೆಗಳು ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರದ ನಡುವೆ, ಜನಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ನಡುವೆ, ರಾಷ್ಟ್ರ–ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ, ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗವು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ದೇವರು, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆಗಳು, ಭಾಷೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಜಾಗತೀಕರಣದಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಬಹುರೂಪಿ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಇಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಬಹುರೂಪಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ–ದುರ್ಬಲ, ಮೇಲು–ಕೇಳು, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ದೇಶಿ–ಅನ್ಯ, ಶಕ್ತ–ಅಶಕ್ತ, ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು, ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠ, ಜ್ಞಾನ–ಅಜ್ಞಾನ, ನಾಗರಿಕ–ಅನಾಗರಿಕ, ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಪರಂಪರೆ–ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಆಳುವ–ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇತ್ಯಾದಿ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ದೇಶ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈಮನಸ್ಸು, ಭಯ, ಅಸಮತೋಲನ, ಅಸಹನೆ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ, ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹೋರೆಸ್ ಲಾಂಜಿನೆಸ್‌ರ ಮುಖಾಂತರ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಇತಿಹಾಸಕಾರರು, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ರಾಜಕೀಯತಜ್ಞರು, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜ–

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಐದು ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಪ್ರಯೋಗದ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತೀಕಾರ ಶಕ್ತಿ, ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತ ಶಕ್ತಿ, ಅನುಭವ ಶಕ್ತಿ, ವಿಚಾರಣೀಯ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಇವುಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಧಿಕಾರತ್ವದೊಳಗೆ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ಚಿಂತಕರು ಹಲವು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

- ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ವರ್ಜನ್ ಬರ್ಗ್‌ರವರು "ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಕ್ತಿಯು ಒಬ್ಬರ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಇತರರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಆ ಇಚ್ಛೆಯನುಸಾರ ಇತರರು ನಡೆಯದಿದ್ದಾಗ ಸೂಕ್ತ ಕ್ರಮಗಳನ್ನಾದರೂ ಬಳಸಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಅವರ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಸುವಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ" (ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು : ಪು.೧೨) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

- ವಾಸ್ತವವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾದ ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ಮಾರ್ಗಿಂಥೋರವರು "ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇತರರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಶಕ್ತಿ" (ಅದೇ : ಪು.೧೨) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

- ಪ್ರೊ.ಹಾರ್ಟ್‌ಮನ್‌ರವರು "ಒಂದು ಸಾರ್ವಭೌಮ ರಾಷ್ಟ್ರವು ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಶಕ್ತಿ" (ಅದೇ : ಪು.೧೨) ಎಂಬುದು ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

- ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರಾದ ಪಾಮರ್ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಕಿನ್ಸ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾರ "ಪರಮಾಧಿಕಾರವು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಪರಿಮಿತ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ" (ಅದೇ : ಪು.೪) ಎಂಬುದು ಈ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

- ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ವೆಬರ್ ಅವರು "ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವವರ ಆಧಾರಗಳು ಅನೇಕ ಮೂಲಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಭಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.... ಅಧಿಕಾರವು ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವೇ ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾದ ಶಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೇ ಅಧಿಕಾರದ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ... ಅಧಿಕಾರವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ" (ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ಪು. ೧೩–೧೪) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

- ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕ ಆಂಟೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ "ಯಾಜಮಾನ್ಯವೆಂದರೆ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಹಮತ ಹಾಗೂ ಬಲಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೇ ಆಳುವುದು. ಸದಾ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಿರಲು ಅವರಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಲ್ಪ ಜನಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪೊಂದರ ಹುನ್ನಾರವಾಗಿದೆ" (ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ಪು.೩೩) ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

- ಸಮಕಾಲೀನ ಜಾಗತಿಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಆಳಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ ಅವರು "ಪೌರಾಸ್ತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು, ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು, ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಮತ್ತು ತನ್ನೊಳಗೇ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶ. ಅದೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್. ಈ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಅಧಿಕಾರದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೊಡನೆ ಎಂದರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ನೈತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಅಸಮಾನ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ಜನ್ಮಿಸುತ್ತದೆ" (ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ : ಪು.೧೮) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

- ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ ತನ್ನ 'ಪೌರಾಸ್ತ್ಯವಾದ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ– "ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ತನ್ನ ಅಧೀನರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ನಿಯಂತ್ರಣ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ (ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರ) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ". (ಅದೇ : ಪು.೧೬) ಹಾಗೂ "ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ನಿಲುವಿನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಾಙ್ಮಯ ಕೋಶದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚ್ಯವನ್ನು 'ಅನ್ಯವಾಗಿಸುವ' ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ" (ಅದೇ : ಪು.೨೦) ಎಂದು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಸೈದ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

- ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತಕ ಫ್ರಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್ ಪ್ರಕಾರ "ವಸಾಹತುವಾದವೆಂದರೆ ವಿಧಿಯಿದ್ದಂತೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಮಾನಸಿಕ ದಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ: 'ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮ, ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡ' (೧೯೫೨) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಪ್ಪು ಜನರ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಭಾಷೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ಕಪ್ಪು ಜನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ತನ್ನ ವರ್ತನೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮತಾಚರಣೆ, ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ದೇಸೀ ಮತ್ತು ಅನ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಖರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಫ್ಯಾನನ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ". (ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ಪು.೧೭)

- ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು "ಪ್ರಭುತ್ವ ದೇವರಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದುದು ಈ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಜನಾಂಗ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದರೆ, ಬಟಾಬಯಲು, ಬಯಲಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಬಿಲಗಳೇ ಮಾರ್ಗ. ಆದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನುರಿತ ಬೇಟೆಗಾರನ ಕೈ ಎಂಥ

ಬಿಲದೊಳಕ್ಕೂ ಕೈ ಹಾಕಿ ಅಡಗಿಕೂತದನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲದು" (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ಪು.೧೪೪-೧೪೫) ಎಂಬುದು ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

- ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮೈಕಲ್ ಫ್ಯೂಕೋನ ಪ್ರಕಾರ "ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ವಿರೋಧಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜ್ಞಾನ', 'ಸತ್ಯ' ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹುಚ್ಚುತನ, ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಸಿ ಅಧಿಕಾರವು ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನಾಧರಿಸಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

- ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಮೈಕಲ್ ಫ್ಯೂಕೋ ತನ್ನ 'ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – "ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಅಧಿಕಾರದ ಹೊರಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಗತಿ. ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳಿಂದ (Constranints) ಅದು ಜನಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಿಯಮಿತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ 'ಸತ್ಯದ ಆಳ್ವಿಕೆ' ಇರುತ್ತದೆ; ಸತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಸತ್ಯ'ವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು–ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

  ಈತನ ಪ್ರಕಾರ 'ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೇ ಅಧಿಕಾರ'. ಈ ಅಧಿಕಾರದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸತ್ಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಧಿಕಾರಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ" (ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ : ಪು.೧೬) ಎಂದು ಫ್ಯೂಕೋ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

- "ಸಹಜ ಅಧಿಕಾರದ ಹಂಬಲವು ಪುಕ್ಕಲುತನದಿಂದ ಪರಿಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಸ್ವಯಂ ನಿರ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಯು ಮಿತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯತ್ರ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಇತರರಿಂದ ತನಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಪುಕ್ಕಲುತನ ಮಾಸುಳಿಸುವವರೆಗೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪುಕ್ಕಲುತನವು ಜವಾಬ್ದಾರಿತನದಿಂದಾಗಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಅಧಿಕಾರ–ದಾಹವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠುರತೆಗಳು ಎರಡು ದೆಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಬಹುದು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಅವು ಶೀಘ್ರ ಭಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ಧೈರ್ಯಸ್ತರಲ್ಲಿ ತಾವು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು." (ಅಧಿಕಾರ ಮೀಮಾಂಸೆ : ಪು.೬)

ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಲಸೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಘನತೆ ಹಾಗೂ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಲಾಭಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಜನಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಭದ್ರತೆ, ಗುರಿಸಾಧನೆ, ಉದ್ದೇಶದ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ, ಪರಮಾಧಿಕಾರದ ಗಳಿಕೆಗೆ ಸಾದನೋಪಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು–ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವಯುಗದಿಂದಲೂ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರವೊಂದನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಸುವ

ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಾಗಿರದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಮಂದಿಯು ನಡೆಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಇತರರು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಲು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಆಧಾರಿತ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಧರ್ಮಕಾರಣ, ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣ, ಪುರುಷಶಾಹಿರಾಜಕಾರಣ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಜನಸಮುದಾಯವು ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಮುಖೇನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಂದಿದೆ. ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಈ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಂಸ, ಕುವೆಂಪು, ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶ್, ಪ್ರಸನ್ನ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ, ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ, ವಿವೇಕ್ ಶಾನಭಾಗ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತಕರುಗಳಾದ ಫ್ಯುಕೋ, ಫ್ಯಾನನ್, ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ನೋಮ್‌ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರುಗಳಾದ ಬಸವಣ್ಣ, ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ ಮೊದಲಾದವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರುಗಳ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು :

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅಧಿಕಾರವು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ ನಾವಿಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಮುದ್ರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಸ್ಪಾನಿಷರು, ಇಂಗ್ಲಿಷರು, ಫ್ರೆಂಚರು, ಡಚ್ಚರು ಮುಂತಾದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಸ್ಥಾಪನೆ ನಡೆಸಿದರು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ ವ್ಯಾಪಾರ ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ತದನಂತರ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಬಲ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಲಸ್ಯಗಳು, ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನ, ದುರ್ಬಲ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರು ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅಡಿಯಾಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲಕ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿತು. ಭಾರತೀಯರ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಭೂ ಕಂದಾಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಿತು. ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಹೇರಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಂಪನಿಯು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಕಂದಾಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಮೀನುದಾರರೇ ಯಜಮಾನರಾದರು. ಇದರಿಂದ ಜಮೀನುದಾರರಿಗೂ–ಸ್ಥಳೀಯರಿಗೂ ದ್ವೇಷ–ವೈಷಮ್ಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರಿಂದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೇಣೀದಾರರು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದರು. ರೈತರು ಕಂದಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಸುಳ್ಳು, ಅನೀತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಜನರು ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದರು. ಇದು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ದೇಶೀ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವು ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಜರುಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಅದರ ಧೋರಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು, ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದವು.

ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಹೋರಾಟ, ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯಲು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ದೇಶೀಯ ರಾಜರ ಸಹಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೆದ್ದವರಿಗೆ ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿತು. ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಕಾದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹಾಗೂ ಪರಾಭವಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಒಡೆದು ಆಳುವ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹುನ್ನಾರಗಳ ಎದುರು ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರು ಹಾಗೂ ಜನ ಸಮುದಾಯವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದು ಕಠಿಣವೂ ಮತ್ತು ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಆದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು.

ಇದರಿಂದ ಪರಕೀಯ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಅನುಮೋದನೆ ದೊರಕಿದಂತಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ರಾಜಕಾರಣ, ಸಂಚು, ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಾಧಾರಿತ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮಹಾಯುದ್ದದ ನಂತರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಹಲವು ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಂಡವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದವು. ಆದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ವಸಾಹತು ಹಾಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಅಪಾರ ನಷ್ಟದಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಡೆದರೂ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಪುನ: ತಮ್ಮ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪ್ರಬಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಬಲ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳಿಂದಾಗಿ ಆನಂತರ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅಥವಾ ನವಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡವು. ಈ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಇಚ್ಚೆಯಂತೆ, ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ವಿದೇಶಿ ಸಾಲ, ವಿದೇಶಿ ನೆರವು, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪೂರೈಕೆ, ಸೈನಿಕ ಸಹಾಯ, ಧನ ಸಹಾಯ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಹಾಯ, ಯುದ್ಧದ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ತಂತ್ರಾಂಶಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಹೇರಿಕೆ ಇವೆ ಮೊದಲಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೆಸರಿನ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು

ವಸಾಹತು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅವಲಂಬಿತ ರಾಷ್ಟ್ರ ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಜನರು ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಒಂದು ದುರ್ಬಲ ದೇಶದ ಬಳಕೆ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲ ದೇಶದ ಶೋಷಣೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಕಲೋನಿಯಂ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ' ಪದ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಆಶೀಶ್ ನಂದಿಯವರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು 'ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಿರ್ನಾಮ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಶೀಶ್ ನಂದಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು "ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಬಹು ಆಯ್ಕೆಗಳ ನಿರ್ನಾಮ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ವಚನಗಳು, ಆದಿವಾಸಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ರೂಪಗಳು ಬಹು ಆಯ್ಕೆಗಳಾಗಿವೆ" (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ಪು.೭೧) ಎಂದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ "ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಭಾರತೀಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಳಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಆಳವಾಗಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಹುನ್ನಾರ, ಛಲ. ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್‌ನೆಂಬ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟ್, ದೇಶೀವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರೇ ಭಾರತದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟ ಸಂಗತಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದವರು ಮತ್ತು ಹೊಂದದವರ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿ ಇದು. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ರಾಜಕಾರಣ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕರಾಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೂರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಡೆಸಿದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತದ್ದು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಧೋರಣೆ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡಿತು" (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ಪು.೭೧)

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಧರ್ಮನಿರತ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, "ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಘಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಯುಗದ

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಸಾಹತುವಾದ ಮೂಲತಹ ಒಂದು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವಸಾಹತುವಾದ ನಗರೀಕರಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ನಾಗರೀಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿತು. ಧರ್ಮ, ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದು ದೇಶೀ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೇರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುವಾದ ದೇಶೀ ಜಾನಪದೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ದೇಶೀ ಮಾನವನನ್ನು ಅರೆಮಾನವನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿತು. ವಸಾಹತುಗಾರ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕರಣಗೊಂಡವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಅದು ನಿರ್ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳಿಸಿತು" (ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ : ಪು.೧೯) ಎಂದು ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಪಶ್ಚಿಮವು ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಕೀಯ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಎಂಬುದು ತನ್ನ ಪರಿಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಯಜಮಾನಿಕೆ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ". (ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ : ಪು.೮) ಎಂದು ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಬಹುಮುಖೀ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ ಏಕಮುಖೀ ಆಯ್ಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಒಂದೇ ನಾಡು, ಕುಲ, ದೈವ, ಭಾಷೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುವವನ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನ ಏಕಕಾರಿ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಯ ಏಕಕಾರೀಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಭಿನ್ನವನ್ನು ಬಡಿದು ಒಂದೇ ಎರಕಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಲು ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು" (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ಪು.೧೪೪) ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನತನ–ಅನ್ಯತನದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವಾಗ ಚಿಂತನೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ತೀರಾ ಜಟಿಲವಾದ ಕೆಲಸ.

ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಉತ್ತರ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು, ಸಮಾಜವೊಂದು ತನ್ನ ಸ್ವ-ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ನಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ 'ಅನ್ಯ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕರಗಿಸಿ ಹಾಕುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪು-ರೇಖೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಇದು ನಡೆಯಬಹುದು." (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ಪು.೨೬೦) ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಲು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ" ಎಂದು ತಾರಕೇಶ್‌ರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ : ಪು.೩೮)

"ಭಾರತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಶೇ.೮೦ ಭಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಾಗಿದ್ದರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಮುದಾಯದ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು... ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬಹುತೇಕ ಸದಸ್ಯರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ಪು.೪೦)

ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯ ಆಕ್ರಮಣ, ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ. ಅಧಿಕಾರದ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಹುನ್ನಾರ, ಛಲ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ರಾಜಕಾರಣ ಮುಂತಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ :

ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೇ ಈ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವು ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ನಿಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ಅಧಿಕಾರ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳುಂಟಾಗಿವೆ. ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮೇಲು–ಕೀಳು, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ, ಉಚ್ಚ–ನೀಚ, ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠ, ಪ್ರಬಲ–ದುರ್ಬಲ, ಸ್ಪೃಶ್ಯ–ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು :

'ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಪದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪದವಾಗಿದೆ. ಇದು 'ಧೃ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ. 'ಧೃ ಧಾರಯತೀ' ಎಂದರೆ ಧರಿಸುವುದು, ಧಾರಣೆಮಾಡು, ಪೋಷಣೆಮಾಡು, ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ಆಧಾರ ಕೊಡುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಈ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವ, ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ, ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ರಿಲಿಜಿಯನ್' ಎಂಬ ಪದವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ 'ರಿಲಿಗೇರ್' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. 'ರಿಲಿಗೇರ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸು, ಜೋಡಿಸು, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿಸು, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸು ಮುಂದಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ, ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂಧಿಸುವುದೋ,

ಜೋಡಿಸುವುದೋ, ರಕ್ಷಿಸುವುದೋ ಅಥವಾ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದೋ ಅದುವೇ ಧರ್ಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ತರ್ಕಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನಂತತೆಯ ಮತ್ತು ಅತೀತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವಂತದ್ದು, ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯರು ತನಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಲೌಖಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾ, ಭಯಭೀತರಾಗಿ, ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಧರ್ಮದ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾವು ಪಡೆಯಲು ಭಯ, ಭಕ್ತಿ, ಜಪ, ತಪ, ಯಜ್ಞ–ಯಾಗಾದಿಗಳು, ಬಲಿದಾನ, ಅರ್ಪಣೆ, ಅನುಷ್ಠಾನ, ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಆರಾಧನೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಧರ್ಮವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವಾಗ ಧರ್ಮವು ಕೇವಲ ಕರ್ತವ್ಯ, ಆಚರಣೆ, ಸ್ವಭಾವ, ದಾನ.. ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಧರ್ಮ, ಪತಿಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಧರ್ಮ, ವ್ಯಾಪಾರ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಆಚಾರ ಭೇದಗಳ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದಿದೆ. ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಧರ್ಮ. ಅದು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಕೋಟಿಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಪಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಆಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೈತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತಧರ್ಮೀಯರು 'ಧರ್ಮವು ಮಾನವನನ್ನು ಮಾಧವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಧನ', 'ಬದುಕಿನ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಭೂತವಾದುದು ಧರ್ಮ' ಎಂದು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಭಗವದ್ಗೀತೆ' ಹಾಗೂ 'ಈಶಾವಾಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನ' ಪ್ರಥಮ ಶ್ಲೋಕವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ:

'ತೇನವಿನಾ ತೃಣಮಪಿನ ಚಲತಿ'
'ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ ಯತ್ಕಿಂ ಚ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್'

ಹೀಗೆ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮತಧರ್ಮೀಯರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾನವನ ಮೇಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವನ ಬದುಕು, ಗುರಿ, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಜೀವ-ದೇವರು, ಪ್ರಕೃತಿ, ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳು, ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಎಂದು ನಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಧರ್ಮದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತಕರು ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸಕರುಗಳು ನೀಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಮೆಕೈವರ್ ಮತ್ತು ಪೇಜ್ : "ಮಾನವ-ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಮಾನವ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಅಲೌಖಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ". (ಸಮಗ್ರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ : ಪು.೨೫೬)

ಸರ್ ಜೇಮ್ಸ್ ಫ್ರೇಜರ್ : "ಮಾನವ ಜೀವಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ, ಅಗೋಚರವಾದ, ಶಕ್ತಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಇರುವಿಕೆಯ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಧರ್ಮ". (ಅದೇ : ಪು.೨೫೬)

ಇ.ಬಿ. ಟೈಲರ್ : "ದೈವಿಕ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಧರ್ಮ". (ಅದೇ : ಪು.೨೫೬)

ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ : "ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದೇ ಧರ್ಮ". (ಅದೇ : ಪು.೨೫೬)

ಗಾಂಧೀಜಿ : "ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ರಾಜಕೀಯ ಆದರ್ಶ ರಾಮರಾಜ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಾದ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು, ಉನ್ನತ ನೈತಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ, ಧರ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣ. ದೇಶದ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟ, ದಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಂತಹ ಸಮಾಜವಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುವವನೂ ಆಡಳಿತಗಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಅವನು

ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಜೆಗಳ ಪ್ರಗತಿ. ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಖ ಸಾಧಿಸಬೇಕಿತ್ತು." (ಧರ್ಮ : ಪು.೧೨೮-೧೨೯)

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ಅಫೀಮಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ "ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕಟವೆನ್ನುವುದು, ಒಂದು ಕಡೆ ವಾಸ್ತವ ಸಂಕಟದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಕಟದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ನತದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳ ನಿಟ್ಟುಸಿರು. ಹೃದಯಹೀನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಂತ್ವಾನದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ, ಆತ್ಮವಿಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ ಜೀವಾಳ. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಖದ ಭ್ರಮೆ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅಫೀಮು" (ಮತಧರ್ಮ : ಪು.೮) ಎಂಬುದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನು "ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಆಚರಣೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸೇರಿದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈ ಲೋಕವು ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ, ಪ್ರಕೃತ್ಯತೀತ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಗೋಚರ ಸಾಧನದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಊಹೆ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ... ಈ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಗೋಚರ ಸಾಧನವನ್ನು ಧ್ಯಾನ-ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಥವಾ ಆಹುತಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಪ್ರಭಾವಿಸಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದರ ತಳಹದಿ" (ಅದೇ : ಪು.೮) ಯಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ಮಾನವ ವಿರೋಧಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತಕರು ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಭಯ ಹಾಗೂ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕ, ಜನನ-ಮರಣ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಪ್ರಜಾಹಿತ, ಸ್ನೇಹ-ಸೌಹಾರ್ದ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಸಿ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ವ್ರತಾಚರಣೆ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು, ಬಲಿ, ಶಾಪ, ಮಾಟಮಂತ್ರ, ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಧರ್ಮವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಹುಸಿ ಭರವಸೆಯ ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದವರನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿವೆ. ಮಾನವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆ, ಭಯ, ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ

ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಶರಾದವರು ಭಯ–ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ, ಮರಣೋತ್ತರದ ಸ್ವರ್ಗ–ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಗುಲಾಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಹಣ, ಆಸ್ತಿ–ಪಾಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶೂನ್ಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜನರು ತಮ್ಮ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುವೆಂಪುರವರು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡುವ ಈ ಅನಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಾಶವಾಗದ ಹೊರತು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಿಡಿಕಾರಿದ್ದಾರೆ.

"ಮೊದಲ ಠಕ್ಕನು ಮೊದಲ ಬೆಪ್ಪನಂ ಸಂಧಿಸಲು
ಸಂಭವಿಸಿತೆಂಬರೀ ಮತ ಎಂಬ ಮತಿವಿಕಾರಂ.
ದೊರೆ ಪುರೋಹಿತ ಅವಳಿಮೊಲೆಯೂಡಿ ಸಲಹಿದರದಂ.
ಮತದ ಮದಿರೆಯನೀಂಟಿ ಮಂಕುಬಡಿದಿದೆ ಜನಕೆ
ಕೊನೆ ದೊರೆಯ ಕೊರಳಿಗಾ ಕೊನೆ ಪುರೋಹಿತನ ಕರುಳ್
ಉರುಳಾಗುವಾವರೆಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ ಈ ಧರೆಗೆ" (ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೧೯)

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ** ಅವರು "ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಳ. ಒಂದು ಮೂರ್ತರೂಪದ ತೋಳ್ಬಲವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಮೂರ್ತರೂಪದ ಬುದ್ಧಿಬಲವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಕುಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ : ಪು.೨೦–೨೧). ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮದ ಕಾರ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಕಿರಿಯ ಕಾರ್ಯ ಶತಕೋಟಿ ಸೂರ್ಯರಿಗೆ ಬೆಳಕು; ಲೋಕ ಲಕ್ಷಕೆ ಜೀವ" (ಜಲಗಾರ, ಪು.೧೯)

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜನರು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹೊರತು ಬೆಳಕನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅಳುಕಿ ನಡೆಯುವವರ ಮೇಲೆ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅತ್ಯಧಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು

ಬೀರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನದ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಬಡಿದೋಡಿಸಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಬುದ್ಧನ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ: 'ಅತ್ತಾಹಿ ಅತ್ತನೋ ನಾಥ. ಅತ್ತಾಹಿ ಅತ್ತನೋ ಗತಿ' ಅಂದರೆ ನಿನಗೆ ನೀನೇ ಒಡೆಯ, ನಿನಗೆ ನೀನೇ ಗತಿ, ನಿನ್ನ ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ನೀನೇ ಜವಾಬ್ದಾರ, 'ಧರ್ಮ ದೀಪೋವಿರಥ ಧರ್ಮ ಸರಣ ಅನ್ನ ಸರಣ' ನಿನಗೆ ನೀನೇ ಬೆಳಕಾಗು, ನಿನಗೆ ನೀನೇ ದೀಪವಾಗು ಎಂದು ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಉಪಸಾಕರಿಗೆ ನಿರಂಕುಶ ಹಾಗೂ ನವಚೇತನದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಬುದ್ಧನ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರ – "ಜನರು ಹೊಂದುವ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳಿಗೆ ಜನರೇ ಜವಾಬ್ದಾರರು. ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಬೆಳಕಿನ ಹಾದಿಯ ಹೊರತು ಅವರಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮ ಕೇವಲ ಮೃಗ ಮರೀಚಿಕೆಯಾಗಿರುವಂತದ್ದು. ಬುದ್ಧನಿಗೆ 'ಧಮ್ಮ' ಎಂದರೆ ನೈತಿಕತೆ, ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಅರ್ಥವು ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಧಮ್ಮ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹೇಳಿದುದರ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದೆಂದು ಅಥವಾ ರೋಮನ್‌ರವರ ಪದದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಯಜ್ಞ, ಯಾಗ ಮತ್ತು ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಬಲಿದಾನ ಮಾಡುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅಥವಾ ವೈದಿಕರ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ, ಇದೇ ಅದರ ತಿರುಳು, ಇದಕ್ಕೆ ನೈತಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ" (ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ ಎಂದರೇನು? : ಪು.೩೧೧–೩೧೨) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೈತಿಕತೆಯೇ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳು ಅದನ್ನೇ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ತನ್ನ ಉಪಾಸಕರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಶೂದ್ರರಿಗೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಭಿಕ್ಷು ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧ ಉಗ್ರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದನು.

"ಧರ್ಮ ಧಮ್ಮ ಈ ಎರಡು ಪದಗಳ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಹರಣ ಮಾಡುವ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಧಮ್ಮವು ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗಿರುವ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಹಂತ–ಹಂತವಾಗಿ

ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧಮ್ಮವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರವಾದರೆ, ಧರ್ಮವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿರೋಧಿ. ಒಂದು ಬಂಧನ. ಧಮ್ಮ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವು ಸತ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯವು ಒಂದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಒಂದು ಧರ್ಮವಾಗಲಾರದು. ಅದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಧಮ್ಮವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು" (ಅದೇ : ಪು.೧೪೪) ಎಂಬುದು ಬುದ್ಧನ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ದಲಿತ ಚಿಂತಕ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಕೆಲವು ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಯಾವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ವರ್ಗ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೋ, ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗ ಕೇವಲ ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೋ, ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೇ ವರ್ಗ ಕೇವಲ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೋ ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಜ್ಞಾನಬೇಕು. ಯಾವ ಧರ್ಮ ಇದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಜನರನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿರಿಸುವ ಒಂದು ಪಿತೂರಿ" (ಅದೇ : ಪು.೧೬೯) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ– "ಹಿಂಸೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ, ಯಜ್ಞ–ಯಾಗಾದಿಗಳು, ಅವತಾರದ ಉದ್ದೇಶಗಳು, ದ್ವೇಷ–ಮತ್ಸರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಆಯುಧಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ. ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂದೂ, ಬ್ರಹ್ಮ–ವಿಷ್ಣು–ಮಹೇಶ್ವರರೆಂದೂ, ಅವರೇ ಜಗನ್ನಿಯಾದುಕರೆಂದೂ ಅವರ ಕಡು ಮೂರ್ಖತೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಭಗವಂತನ ಲೀಲೆಯೆಂದೂ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಪದ್ಧತಿ, ಜಾತಿಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ದೇವರೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲ. ಈ ಧರ್ಮದ ಬೋಧನೆಗಳಿಗೂ ನರರು ಆಚರಿಸುವ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. 'ಏಕೋ ದೇವ ಸರ್ವ ಭೂತೇಷು ಅಂತರಾತ್ಮ, ಸರ್ವಾಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮಂ' ಎಂದು ಬೋಧಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳ ಒಳಗೂ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ವ ಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಬ್ರಹ್ಮವೇ ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೆ ದೇವರಿಗಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು, ತನ್ನಂಥ ಮಾನವರನ್ನೇ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆಂದು ದೂರ ನೂಕುವುದು,

ಅದೇ ಕತ್ತೆ-ನಾಯಿಗಳನ್ನೂ ದೇವರ ಸ್ವರೂಪವೆನ್ನುವರು. ಇದು ಅವೈಜ್ಞಾನ, ಅಮಾನವೀಯ, ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಅವಿವೇಕದ ಆಚರಣೆ" (ಅದೇ : ಪು.೧೫೬) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದುವರೆದು 'ಧರ್ಮ ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನಿರುವುದು ಧರ್ಮಕ್ಕಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರವರು "ಯಾವುದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಳುತ್ತದೋ, ಅದೇ ಧರ್ಮ' ಇದು ಧರ್ಮದ ನಿಜವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ರಚನೆಗೆ ವರ್ಗ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಧಾರ... ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನೊಡನೆ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸದ ಧರ್ಮ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನನಗೆ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ.. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ನನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರ ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹುಟ್ಟು ಮುಟ್ಠಾಳನಾದವನ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿ ಸ್ಥಿಮಿತವಿರುವ ಯಾವೊಬ್ಬನೂ ಈ ವಾದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಈ ವಾದ ಮುಂದಿಡುವವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದಿದಂತೆಯೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಆರ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಈ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೂರು-ಗೋಭಕ್ಷಣೆ, ಮದ್ಯಪಾನ ಮತ್ತು ವಿಲಾಸ-ಇವು ಈ ಧರ್ಮದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಇದನ್ನೇ ಪಾಲಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ಈಗಲೂ ದಿನಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಾದರೆ ಭಾರತದ ಜನತೆ ಹಿಂಧೂ ಧರ್ಮ ಬಿಟ್ಟು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನೇಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು? ಯಾಕೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ತೊರೆದುಬಂದರು?.... ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ಧರ್ಮವಲ್ಲ ಅದು ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಗುಲಾಮಗಿರಿ" (ಅದೇ : ಪು.೧೬೯) ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಆಳುವರ್ಗದ ಒಂದು ಆಯುಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಯುಧದ ಮೂಲಕ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಜನರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಣ, ಜ್ಞಾನ, ಸುಖಮಯ ಜೀವನ ಪಡೆಯಲು ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ತಾವು ನಡೆಸುವ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಭಗವಂತನನ್ನೇ ಕಾರಣ ಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ದನಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಭಗವಂತನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ

ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜನರನ್ನು ನಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಧರ್ಮದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ರಾಜಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಾನವನ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಾರನಂತೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಸಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ರಾಜಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಥವಾ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೇ ಸಾರ್ವಭೌಮ. ಏಕೆಂದರೆ, ಧರ್ಮದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರಾಜರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಮನೋಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯದ ಅಧಿಕಾರಗಳೂ ಸಹ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸಿದರೆ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ರಾಜನೂ ಸಹ ತನ್ನ ಜನತೆಯ ಪಾಲನೆಗೆ, ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆಸಬೇಕಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳ ರಾಜ ಎನಿಸಿದೆ.

ಧರ್ಮವು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ನಡುವೆಯೂ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಯಾತ್ರನಾರ್ಯಸ್ತು ಪೂಜ್ಯಂತೇ ರಮಂತೇ ತತ್ರದೇವತಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮನುವೇ 'ಪಿತಾ ರಕ್ಷತಿ ಕೌಮರೇ ಭರ್ತಾ ರಕ್ಷತಿ ಯೌವನೇ । ರಕ್ಷಂತಿ ಸ್ಥವಿರೇ ಪುತ್ರಾ ನ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮರ್ಹತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಗಂಡಸರಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮವು ಜನರಿಂದಲೇ ರಚಿಸಿ, ಜನರಿಂದಲೇ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳ ಉದ್ಧಾರ ಹಾಗೂ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ–ಸಹಾಯಕ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಅದೇ ಧರ್ಮ ಶೂದ್ರರ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೋಷಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇತರರ ಜೊತೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಧರ್ಮ ಬಡವರ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಆಸ್ತಿ–ಪಾಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸಿದೆ. 'ಧರ್ಮ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದವನು ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ರಹಿತನು ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಸಮಾನ, ಅಮಾನುಷ ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಾನೇ ಹಿಂಸೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಹತ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎಸಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿಕರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಗಳು, ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಹಾಗೂ 'ಪವಿತ್ರ'ವೆಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯದವರು ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು, ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕ, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ, ಹುಟ್ಟು–ಸಾವು, ಜನ್ಮ–ಜನ್ಮಾಂತರ ಹಾಗೂ ಕರ್ಮ–ಪ್ರಾರಬ್ಧಗಳೆಂಬ ಮುಂತಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಭಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜನಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿಡಿತ ಮಾನವನ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಸೋಮಾರಿತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದೆ. ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಭಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ, ದುಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಆಚರಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ದುಂದುವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆತಂಕವಾಗಿದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ–ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಜಾತಿಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು :

'ಜಾತಿ' ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಜಾ' ಎನ್ನುವ ಮೂಲಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಎಂದರ್ಥ ಹಾಗಾಗಿ ಜಾತಿಯು ಹುಟ್ಟನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. 'ಜಾತಿ' ಎಂಬ

ಪದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಕಾಷ್ಟ' (Caste) ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಇದು ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್ ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಭಾಷೆಯ 'ಕಾಷ್ಟಾ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾಷ್ಟಾ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಜನಾಂಗ', 'ಬುಡಕಟ್ಟು', 'ತಳಿ' ಅಥವಾ 'ಅನುವಂಶೀಯತೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

'ಪೋಮೆಮ್ ಡಿ ಬೋ ಕ್ಯಾಸ್ಟಾ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕುಟುಂಬದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪೋರ್ಚಗೀಸರು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ೧೫೬೭ರಲ್ಲಿ ಗೋವಾದ ಪವಿತ್ರ ಸಮಿತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಯೂಲೆ ಮತ್ತು ಬರ್ನೆಲ್‌ರವರು ಈ 'ಕ್ಯಾಸ್ಟ್' ಪದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು 'ಜನ್ಮ ನಾ ಜಯತೇ ಶೂದ್ರ : ಸಂಕಾರತ್ ದ್ವಿಜ ಉಚ್ಛತೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದರರ್ಥ ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಶೂದ್ರರಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದವರು ದ್ವಿಜರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಸರಿಸಮಾನರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಗುಣ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ಗಗಳೇ ಮುಂದೆ ಜಾತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ' ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗ-ಕೆಳವರ್ಗ, ಉಚ್ಚ-ನೀಚ, ಸ್ಪೃಶ್ಯ-ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಜಾತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ, ಮನೆ ದೇವರುಗಳು, ಹಬ್ಬಗಳು ಹಾಗೂ ಆಹಾರ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಥವಾ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಜನರ ನಡುವೆ ಸಹಭೋಜನವಾಗಲಿ, ಮದುವೆಯಾಗಲೀ ಏರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರವರು ಒಳಪಂಗಡ ವಿವಾಹವು ಜಾತಿಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಜಾತಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯೊಳಗೆ ಬೆರೆಯುವುದನ್ನು ತಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಶ್ರೇಣೀಕರಿಸಿ, ಮೂಢಾಚಾರಗಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೂ ನಿರ್ಜೀವ ಆಚರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವರ್ಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಕ್ರೂರ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಜಾತಿಯು ಜನರ

ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ನೇರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆಳಜಾತಿ–ಕೆಳವರ್ಗಗಳು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ಅವಕಾಶವಂಚಿತರಾಗಿ, ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಅನೇಕ ಉಪಜಾತಿಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆಗೆ ಹೊರಟ ಗುಂಪುಗಳೇ ಹೊಸ ಜಾತಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರು ತಮ್ಮದೇ ಜಾತಿ ಆಧಾರಿತ, ವೃತ್ತಿಯಾಧಾರಿತ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜಾತಿ ಜನಾಂಗದವರನ್ನು, ವೃತ್ತಿ ಬಾಂಧವರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗಲು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಲು, ವಧು–ವರಾನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಾತಿಯ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿ–ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳಂತೆ ರೈತರ, ಮಕ್ಕಳ, ಮಹಿಳೆಯರ ಪುರುಷರ, ದಲಿತರ, ಶಿಕ್ಷಕರ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ, ಗುಮಾಸ್ತರ ಹಾಗೂ ವಕೀಲರ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಜಾತಿಯ ಗುಂಪುಗಳು ಉಂಟಾದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಆಳುವವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು, ಉತ್ತೇಜಿಸಲು, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕಗೊಳಿಸಲು ಜಾತಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಜಾತಿ ವಿನಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸದೆ, ಹೊಸಹೊಸ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಜಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಚಿಂತಕರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತಕ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಘುರ್ಯೆ "ಜಾತಿ ಎಂಬುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೂಸು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಒಳಪಂಗಡ ವಿವಾಹವು ಮೊದಲಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಬೆಳೆಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು" (ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ: ಪು.೮೫) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಡಾ. ಎಸ್.ವಿ.ಕೇತ್ಕರ್ "ಜಾತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು, ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿವಾಹಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರತಿಬಂಧ. ಎರಡು.



ಸ್ವಗೋತ್ರ ಗರ್ಭದಾನದಿಂದ ಬಂದ ಸದಸ್ಯತ್ವ, ಈ ಎರಡೂ ಮೂಲಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ವಿವಾಹ ಕುರಿತು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮವೇ ಜಾತಿಯ ಲಕ್ಷಣ" (ಅದೇ : ಪು.೮೫) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಜನಾಂಗೀಯ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದೇ ಜನಾಂಗದ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಭಜನೆ" (ಅದೇ : ಪು.೮೫).

"ಜಾತಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇತರರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಅಧಿಕಾರ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕಿದ್ದುದರಿಂದ" (ಅದೇ : ಪು.೮೫).

"ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿ ಗುಣವೇ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಹಿಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಂಬ ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹುಟ್ಟನ್ನು, ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹೀನವಾದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕೊಡುವ ಪರಂಪರೆ ಇನ್ನೂ ಇದೆ" (ಅದೇ : ಪು.೮೫).

"ಜಾತಿಯು ನಿಯಂತ್ರಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಜಾತಿಯು ಅನುಭೋಗಿಸುವಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೇರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಯು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಿಸುವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಿತಿಗಳಿಂದಲೆ ಊಟ ಮತ್ತು ಮದುವೆಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ನಿಷೇದಗಳು ಉಂಟಾಗಿರುವುದು" (ಅದೇ : ಪು.೮೫).

"ವಂಶಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಒಂದೇ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬೀಳುವುದು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ" (ಅದೇ : ಪು.೮೫).

ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು "ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು ಚಲನೆಯಿರುವ ಜಾತಿ, ಜಾತಿ ಎನ್ನುವುದು ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದ ವರ್ಗ" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ" (ಅದೇ : ಪು.೮೫) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಎಂ.ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರು "ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವ ಆನುವಂಶೀಯತೆ, ಒಳಬಾಂಧವ್ಯ

ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಸಮೂಹವೇ ಜಾತಿ" (ಅದೇ : ಪು.೮೫) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿ.ಎನ್. ಮಜುಮದಾರ್ ಮತ್ತು ಟಿ.ಎನ್.ಮದನ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾರ "ಜಾತಿಯು ಒಂದು ಮುಚ್ಚಿದ ಸಮೂಹವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ" (ಅದೇ : ಪು.೮೬).

ಎ.ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಗ್ರೀನರ್ ಪ್ರಕಾರ "ಜಾತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಚಲನೆಯು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು" (ಅದೇ : ಪು.೮೬).

"ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಕೆಲಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜಾತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ 'ಜಾತಿ ಪಂಚಾಯಿತಿ' ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತದು ಜಾತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೆಸಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರವರು ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು 'ಜಾತಿಯತೆಯ ಬಿಲಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ" (ಅದೇ : ಪು.೨೩೬).

ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮದುವೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮನುಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಶೂದ್ರನು ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ, ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮತ್ತು ವೈಶ್ಯರು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯು ನಡೆಸುವ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮನು–ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಶೂದ್ರನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಧೀನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶೂದ್ರನ ಆಸ್ತಿ–ಪಾಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಲೂಟಿ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕು ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು ಅವನ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ – ದೇವರು ಶೂದ್ರರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ದಾಸನಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ" (ವೇದಾಂತ ರೆಜಮೆಂಟ್ : ಪು.೨೨೭).

ಹೀಗೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಜಾತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿತು. ಹಾಗೂ ಜನರ

ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ನೇರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು** ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಸ್ತುವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಜಲಗಾರ', 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ', ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ', 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ', ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಧರ್ಮ, ಮತಧರ್ಮ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ, ಸ್ಥಾವರಪೂಜೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ರಾಜಕಾರಣ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ :

ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಮಠಕೇಂದ್ರಗಳಂತೆ, ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬಗಳೂ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಬಲ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಜನರ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಇವು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿವೆ ಜನರ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರ ಬೇರುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ. ಈ ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಬದಲವಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.

ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವರು ತನ್ನ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ವಿವಾಹವು ಪವಿತ್ರವಾದ ಕಾರ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗೂ ವಿವಾಹವು ಕಡ್ಡಾಯ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿವಾಹವು ಏಕರೂಪಿಯದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಇದರಿಂದ ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ವಯಸ್ಸು, ಸಂಗಾತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ರಮ, ಆಚರಣೆಯ ರೀತಿ, ಸಮಾರಂಭ, ವಿವಾಹದ ಪ್ರಕಾರ, ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವಾಹವು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಕಾರ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಪಿತೃತ್ವ ಹಾಗೂ ಮಾತೃತ್ವದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ, ಕುಟುಂಬದ ಪೋಷಣೆ, ವಂಶವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿವಾಹಪೂರ್ವೋ ವ್ಯವಹಾರಹಃ' ಎಂದು ಕೌಟಿಲ್ಯನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೂ ವಿವಾಹವೇ ಮೂಲ ಅಥವಾ ಆರಂಭವೆನಿಸಿದೆ. ವಿವಾಹವು ಕುಟುಂಬದ ಒಳರಚನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿವಾಹದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕುಟುಂಬದ ಕಾರ್ಯಗಳೇ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಮೂಲವೂ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬವೇ ಆಗಿವೆ.

ಕುಟುಂಬವೂ ಸಹ ವಿವಾಹದಂತೆ, ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವು ಆಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ಪದವು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ 'ಫ್ಯಾಮಿಲಿ' (Family) ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ 'ಫ್ಯಾಮುಲಸ್' (Famulus) ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಫ್ಯಾಮುಲಸ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಸೇವಕ', 'ಆಳು', 'ಗುಲಾಮ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನನ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಸೇವಕರಂತೆ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ' ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಳಿಯುತ್ತಾ, 'ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ' ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪದ್ಧತಿಯು ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. 'ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆ' ತಂದೆಯ ಯಾಜಮಾನಿಕೆ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ತಂದೆ ಅಥವಾ ಗಂಡಸಿನದೇ ಯಾಜಮಾನಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಯಾಜಮಾನಿಕೆ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ

ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ಥರ ಹಾಗೂ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ 'ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತಕರು ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಎಡ್ವರ್ಡ್ ವೆಸ್ಟರ್ ಮಾರ್ಕ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ : "ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ ಶಿಶುವಿನ ಜನನದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರೆಯದೇ ಆನಂತರವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿವಾಹ" ಎಂಬುದು ಈತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. (ಸಮಗ್ರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ : ಪು.೨೧೯)

ಬ್ರಾನಿಸೊ ಮಲಿನವೊಸ್ಕಿ ಹೇಳುವಂತೆ : "ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು" ಆಗಿದೆ. (ಅದೇ : ಪು.೨೧೯)

ಗಿಲಿನ್ ಮತ್ತು ಗಿಲಿನ ಇವರ ಪ್ರಕಾರ : "ಸಂತಾನ ಪಡೆಯಲು ಕುಟುಂಬ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆದ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ ವಿವಾಹ". (ಅದೇ : ಪು.೨೧೯)

ಲುಂಡಬರ್ಗ್ ಹೇಳುವಂತೆ : ವಿವಾಹವು ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಹಕ್ಕು, ಕರ್ತವ್ಯ ಹಾಗೂ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ". (ಅದೇ : ಪು.೨೨೦)

ರಾಬರ್ಟ್ ಎಚ್.ಲೂಯಿರವರು : ಲೈಂಗಿಕ ಇಚ್ಛೆಯ ಪೂರೈಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ ನೀಡುವುದೇ ವಿವಾಹ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಅದೇ : ಪು.೨೨೦)

ಮನು : "ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿವಾಹ ಆಗುವಾಗ ಮೊದಲಿನ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಹುಡುಗಿಯೇ ಆಗಬೇಕು. ಧರ್ಮ ಸಂತತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಕಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಆಗುವ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರಿಗೆ

ಅನಂತರ ಜಾತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಿವಾಹಯೋಗ್ಯರು. ಪ್ರಥಮ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು". (ಅದೇ : ಪು.೬೪೯)

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತಕಿ ಎಂ. ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ : "ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವಾಹವಾಗುವುದು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವುದು ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕುಟುಂಬದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆರಿಸುವುದು ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಅಥವಾ ಹಿರಿಯರ ಕರ್ತವ್ಯ. ವಿವಾಹ ಎರಡು ಜೀವಗಳ ಮೇಳನವಲ್ಲ. ಎರಡು ವಂಶಗಳ ಮೇಳನ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಪ್ರೇಮಗಳಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಕುಟುಂಬಗಳ, ಮನೆತನಗಳ ಗುಂಪು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮತೆಯಿದ್ದರೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟು ತರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಊಟುಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗುಂಪೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೂ ವಿವಾಹದ ಅಂತರಾರ್ಥ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದೊಂದು ಧರ್ಮಬಂಧನವೇ ಹೊರತು ವ್ಯವಹಾರದ ಕರಾರೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಮೋಹದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಲಿ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು". (ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು : ಪು.೧೫೧)

ಕೆ.ಎಂ. ಫಣಿಕ್ಕರ್ : "ಮಾನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಜನ್ಮತಾಳುವ ಸಂಸ್ಥೆಯೆ ಕುಟುಂಬವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು, ಮಾನವನ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಂತಾನಭಿಲಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ" (ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ : ಪು.೧೫೭-೧೫೮)

ಬರ್ಗಸ್ ಮತ್ತು ಲಾಕ್‌ರವರು : "ಕುಟುಂಬವು ವಿವಾಹ, ರಕ್ತಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ದತ್ತಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮೂಹದ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಬಿಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದೇ ಛತ್ರದಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಪರಸ್ಪರ ಅಂತಃಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಮಗ-ಮಕ್ಕಳು, ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು

ಪಡೆದಿರುವ ಜನರ ಸಮೂಹವೇ ಕುಟುಂಬ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ." (ಅದೇ : ಪು.೨೩೪)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿವಿಧ ಚಿಂತಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುವಂತೆ ವಿವಾಹದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಕುಟುಂಬವು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು, ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಕುಟುಂಬದ ಗಾತ್ರ, ಅಧಿಕಾರ, ಆಸ್ತಿಯ ಒಡೆತನ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧಗಳು, ದುಡಿಮೆಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು, ಸಂಗಾತಿಯ ಆಯ್ಕೆ, ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ, ಲೈಂಗಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿ, ಮಕ್ಕಳ ಜನನ ಮತ್ತು ಪಾಲನೆ, ಅಲ್ಲದೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರ್ಯ, ರಕ್ಷಣಾಕಾರ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂತಹ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುಪಾಲು ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಪುರುಷ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ನೀತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಲಿಂಗವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿ ಸಿಮೋನ್ ದ ಬುವಾ ತನ್ನ 'ದ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಯಾರೂ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪದ್ಧತಿಯು ಹೆಂಗಸಿಗಿಂತ ಗಂಡಸು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಸಮರ್ಥ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಆತನ ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಅಹಂ, ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಿಕೆ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ತರ್ಕ, ಅಧಿಕಾರ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು 'ಗಂಡು ಗುಣ'ಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅಬಲತೆ, ಕೋಮಲತೆ, ನಾಚಿಕೆ, ಭಯ, ಭಾವುಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣುಗುಣ'ಗಳೆಂದು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ಹೆಣ್ಣು ಈ ಪುರುಷಾವಸ್ಥೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದರೆ ಅವಳನ್ನು 'ಗಂಡುಭೀರಿ'ಯೆಂದೂ, ಗಂಡಿಗೆ 'ಹೆಣ್ಣಿಗ' ಎಂದೂ ಅವಮಾನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆಯೊಳಗಿನ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಅನುತ್ಪಾದಕ, ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ಜರೆದು, ಗಂಡಿನ ಮನೆಹೊರಗಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗಿನ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದಕ, ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ, ಗೌರವ, ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವೆಂದೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ತಂದೆಯೇ ಯಜಮಾನನಾದ ಕಾರಣ ಮನೆ, ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು ಎಲ್ಲವೂ ಪುರುಷನ ಆಸ್ತಿಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡಸಿನ ಅಧಿಕಾರದ ಕೆಳಗೆ ಕೇವಲ ನಿಗದಿತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವ ಯಂತ್ರವಾಗಿ, ಶೀಲದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಗೆ ಮೂಕಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕಾಪೇಕ್ಷೆ, ತಾಯ್ತನದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಗಂಡಸಿನ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ, ಆತನ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಷೆಯ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕ್ಕಟಿನೊಳಗೆ ಶೀಲಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಸರಕಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಹೊರಗೆ ಗಂಡಸರ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಸೂಳೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪತಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಂಡಸಿನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ ಅವಳು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿತಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಆಕೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬುರ್ಖಾತೊಡಿಸಿ ಅವಳಿಗೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಹತೆಯಿಲ್ಲ, ಗಂಡಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗಂಡಸಿನ ಪರವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ–ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿವಾಹ, ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿವೆ. ವಿವಾಹದ ಪೂರ್ವ ಅಥವಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶೀಲ ಹಾಗೂ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಟುವಾದ ದಿವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಅವಮಾನೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ 'ಪತಿಯೇ ಪರದೈವ', 'ಗಂಡನ ಮನೆಯೇ ದೇವರ ಗುಡಿ', 'ಗಂಡನ ಮನೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ

ಮೋಕ್ಷ', 'ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗು' ಎಂಬಂತಹ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಗಂಡಸಿನ ಅಧಿಕಾರದೊಳಗೆ ಬಂಧಿಸಿ ಪರಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಗುಣಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ ಮತ್ತು ಮೀರಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ ಅಥವಾ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತೈದೆ-ವಿಧವೆ, ಪೂಜ್ಯ-ತುಚ್ಛ, ದೇವತೆ-ರಾಕ್ಷಸಿ, ಪತಿವ್ರತೆ-ವೇಶ್ಯೆ, ಮಾತೆ-ರಾಕ್ಷಸಿ/ಮಾರಿ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿಧವೆ, ಅಮಂಗಲೆ, ಅಪವಿತ್ರೆ ಎಂದು ಆಕೆಯ ಕೇಶ ಮುಂಡನ ಮಾಡಿಸಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಬ್ಬಗಳಿಂದ, ಶುಭ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಂದ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗಂಡನನ್ನು ಸಮಾಜ ವಿಧುರ ಎನಿಸಿದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವಾಗಲೀ, ಶೋಷಣೆಯಾಗಲೀ, ಎದುರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆತ ಮರುವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಧವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತಿಟ್ಟು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಿಯಮಗಳೊಳಗೆ ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯೊಳಗೇ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದಂತೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಗೂ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಿಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಪ್ರಧಾನ-ಅಧೀನ, ಯಜಮಾನ-ಸೇವಕ (ಆಳು) ಎಂಬ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ-ಕೇಳಿಸುವ ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷರ ಪರವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಇದು ಹೆಣ್ಣಿಗಾದ ಅವಗಣನೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಕೀಳರಿಮೆ ಇದ್ದು, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿವಾಹವೆಂಬ ಖಾಸಗೀ ವಿಚಾರವೂ ಕುಟುಂಬದ ಯಾಜಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ವಿವಾಹವು ಇಂದು ಮದುವೆ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಆಗಿ ರೂಪಪಡೆದಿದ್ದು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತವರನ್ನೂ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಜನನ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಇಳಿದಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮಗುವಿನ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮೋಹ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ತಾತ್ಸಾರಗಳು ಕಾರಣವೆನಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹಲವಾರು ಗಂಡಸರು ಆಳಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ

ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭ ಎದುರಾಗಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕವನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ರಾಜಕಾರಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗುವಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹೆಂಗಸರು ಇಂದು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಬಗೆಗಿನ ದ್ವಿಮುಖ ನೀತಿಯನ್ನು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳಚಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಪರ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಚಳುವಳಿ, ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನಂತೆ ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ಕೇವಲ ಗಂಡಸಿನ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಬಯಕೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ, ಕೇವಲ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೇಯಿಸುವ, ಉಣಬಡಿಸುವ, ಎಂಜಲನ್ನು ಎತ್ತುವ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವ ಯಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ದುಡಿಯದೆ, ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೆಲೆಯ ದುಡಿಮೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೂ ಅದರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಅಧಿಕಾರ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಹೆಂಗಸರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು, ಇವರನ್ನು ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಾತೃ ಕರ್ತವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವಂತೆ, ಅವರನ್ನು ಸಾಕುವ, ಪೋಷಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ತಾಯಿಯದೇ ಎಂಬುದು ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣದ ಮತ್ತೊಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಬಂಧನ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯದಾಗಿರದೆ ಈ ರಚನೆಯೊಳಗಿಂದಲೇ ಹಲವು ಒತ್ತಡಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾರಣಗಳು ಒದಗಿಬಂದು ಇಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು

ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿವೆ. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜಾಗೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಅವಕಾಶ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದತ್ತ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತಿರುವ ಉದ್ಯೋಗ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಯ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಆಕೆಯ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಿರುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಲು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮಹಿಳೆ ಪುರುಷನಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಳಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಅವಳ ಇಷ್ಟಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಹೇರಿರುವುದು ಹಿಂದಿನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾದ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೇ ಉಳಿದಿರುವುದೆಂದರೆ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತೀವ್ರಗಾಮಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲವಾದ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತಮ್ಮ ಶರೀರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದ ದಾರಿ ಎಂದು ಈ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಿಳೆಯರ ನ್ಯಾಯಯುತ ಬೇಡಿಕೆ, ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮಾನತೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ರಾಜಕೀಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಮುಂತಾದ ಹೋರಾಟಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾಪಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ, ಅವಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಬಹು ಆಯಾಮದ ಆನಂದಾನುಭವ, ದೈಹಿಕ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಧ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ, ಹೆದರಿಕೆ, ವಿಸ್ಮಯಗಳು

ಇವತ್ತಿಗೂ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಇನ್ನಿತರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದ್ವೇಷವಾಗಿ ಹಿಂಸಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಹುಸಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವುದು, ಪುರುಷರ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರಚಿಸುವುದು, ಭಿನ್ನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪುರುಷನ ಅಧಿಕಾರತ್ವವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು, ಹೆಂಗಸರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಬಾಂಧವ್ಯಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಲೆಸ್ಬಿಯನ್ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪುರುಷರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆಯೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಅವಕಾಶ, ಉತ್ತಮ ಉದ್ಯೋಗ, ಸಮಾನ ವೇತನ, ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಪಂಥ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಬಿಳಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳಗೆ–ಹೊರಗೆ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲವಾದ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ತಮ್ಮತನಗಳ ಗುರುತಿಗಾಗಿ, ತಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಪ್ಪು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ. ಕಪ್ಪು–ಬಿಳಿ ಜಗತ್ತುಗಳ ಭಿನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರಿವು, ಕಪ್ಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅರಿವು, ಕಪ್ಪು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕುಟುಂಬ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಗೌರವಿತ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಪ್ಪು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ವಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ, ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ರದ್ಧತಿಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ** ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ', ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಹೋಂರೂಲ್', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ' ಮತ್ತು 'ಸೂಳೆ' ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ 'ಯಯಾತಿ', 'ಮದುವೆ ಆಲ್ಬಂ', ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ, ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದ್ವಂದ್ವಗಳು,

ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ವೇಶ್ಯೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಗೃಹಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ನೆಲೆಗಳು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಜವಾಬ್ಧಾರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಅನುಸಂಧಾನ, ಚಹರೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಹೇಗೆ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ :

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ, ಭೂ-ಮಾಲೀಕ ಪದ್ಧತಿ, ಪಾಳೇಗಾರ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಜಾಜಮಾನಿ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅನುವಂಶೀಯದಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬಗಳು ಇದನ್ನು ತಲೆತಲಾಂತರವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವೆಗೆಂದು ದಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ, ಸರಕಾರೀ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಭೂದಾನಗಳೇ ಭೂಮಾಲೀಕತ್ವದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರನೇ ಭೂ ಒಡೆಯನಾಗಿದ್ದು ಆತ ಸಣ್ಣ ರೈತರುಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಮತ್ತು ಆತ ನೇರವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಇಡೀ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೃಷಿ ಮಾಡಲು ಕರಾರಿನ ಮೇರೆಗೆ ಗೇಣಿಗಾಗಿ ಸಣ್ಣರೈತರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಹಾಗೂ ಗೇಣಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ರೈತರಿಂದ ಭೂ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನು, ಬೆಳೆದ ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಹಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಭೂ ಬಾಡಿಗೆ ಗೇಣಿದಾರರು ಬೆಳೆದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳುವವನು ರೈತನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಆತನಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಭೂಮಿ ಇರದ ಕಾರಣ ಜಮೀನ್ದಾರನಿಂದ ಅಥವಾ ಒಡೆಯನಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಪಡೆದ ಅಪಾರವಾದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬನಿಂದ ಉಳುವ

ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಕೆಳಗಿನವರಿಗೆ ಹಂಚಿ ತಾನು ಚಿಕ್ಕ ಒಡೆಯ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನನಾಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಶ್ರೀಮಂತ ಜಮೀನ್ದಾರ ಮತ್ತು ಒಡೆಯನ ನಡುವೆ ಕರಾರುಗಳಿದ್ದಂತೆ, ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೈಕೆಳಗಿನವರ ನಡುವೆಯೂ ಕರಾರು-ಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಆಂಗ್ಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೈತರು ತಾವು ಬೆಳೆದ ಭೂ ಭಾಗದ ಒಟ್ಟು ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಶೇ. ೪೦ರಷ್ಟನ್ನು ಜಮೀನ್ದಾರನಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಿರಂಕುಶ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರೈತರು ಹಾಗೂ ಗೇಣಿದಾರರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸತೊಡಗಿತು. ಭೂ ಹಿಡುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಇತರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ರೈತರು ಬೆಳೆದ ಆಹಾರ-ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು, ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕೊಂಡಯ್ಯದಂತೆ ನಿಯಮ ಹಾಕಿತ್ತು. ಕರಾರುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವ ಗೇಣಿದಾರರಿಗೆ ಹಿಂಸೆ, ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಅವರ ಜಮೀನನ್ನು ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಗೇಣಿದಾರರ ಜೀವನ ಗುಲಾಮಿತನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಗೇಣಿದಾರರಿಗಿದ್ದ ಅತಿಯಾದ ಭಯ, ಜೀವನದ ಅಭದ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಪರಾವಲಂಬನೆಯೇ ಜಮೀನ್ದಾರರು ಮೇಲುವರ್ಗದವರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಘೋರ ಅನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಸತತ ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿತ್ತು. ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ವೃತ್ತಿಯ ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನಿಗೆ, ಮಗನಿಂದ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಬರುವ ಹಕ್ಕಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಒಡೆತನದ ಹಕ್ಕುಗಳು ಎಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಿದ್ದಾಗ, ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಅಳಿಯನಿಗೆ ಈ ಹಕ್ಕನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಿತಿಮೀರಿದ ಭೂದಾನಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭೂಮಾಲೀಕ ವರ್ಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅರಸು ಮನೆತನದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದಾಗಲೀ, ಸೈನಿಕ ಬಲದಿಂದಾಗಲೀ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅಥವಾ ಹತೋಟಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ವಚನ :

"ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಭೂಗೇಣಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ 'ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂ' ಅಥವಾ 'ಪಾಳೇಗಾರ' ಪದ್ಧತಿ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಜೀತಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸರಕಾರವೂ ಹಾಗೂ ಗೇಣಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಹೌದು. ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂ ಪದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪದ ಫ್ಯೂಡಮ್ (Feadum)ಯಿಂದ ಬಂದುದು. 'ಫ್ಯೂಯ್‌ಡಮ್' ಅಂದರೆ ಕರಾರಿನ ಮೇಲೆ ಪಡೆದಿರುವ ಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಒಂದು ಜಹಂಗೀರು. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸ್ಟಬ್ಸ್ ಎಂಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ: "ಭೂ ಹಿಡುವಳಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಮಗ್ರವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೂ ಒಡೆಯನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೆಳಹಂತದ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಒಂದುಗೂಡಿರುತ್ತಾರೆ." (ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಹಾಸ : ಪು.೧೧೭) ಮುಂದುವರೆದು ಈತ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ

"ರಾಜನಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯುಂಟಾಗಿ ಅವನ ಸಾಮಂತರು ಅಥವಾ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಲಾರ್ಡ್ಸ್ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಪ್ತೇಷ್ಟರಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರನ್ನು ಚೀಫ್ ಟಿನೆಂಟ್ಸ್ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಪ್ರಧಾನ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರು ತಮಗೆ ಬಂದ ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಪ್ತರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿದರು. ಅವರನ್ನು ಟಿನೆಂಟ್ಸ್ ಅಥವಾ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರು ತಮ್ಮ ಆಪ್ತರಿಗೆ ಮರಳಿ ಹಂಚಿದರು. ಅವರನ್ನು ಸಬ್‌ಟಿನೆಂಟ್ಸ್ ಅಥವಾ ಉಪಗುತ್ತಿಗೆದಾರರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇವರು ಆ ಭೂಮಿ ಹಿಡುವಳಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಜೀತದಾಳುಗಳಿಂದ (ಊಳಿಗದವರು) ಬೇಸಾಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಪಾಳೇಗಾರ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ". (ಅದೇ : ಪು.೧೧೮) ಎಂಬುದು ಈತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಆಸ್ಕರ್ ಲೆವಿಸ್‌ರವರು ಜಾಜಮಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಒಳಗಡೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿ

ಸಮೂಹವೂ ಸಹ ಇತರ ಜಾತಿಗಳ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಮಾಣೀಕೃತ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ" (ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ : ಪು.೪೫೭)

ವಿಲಿಯಂ ಹೆಚ್.ವೈರಸ್‌ರವರು "ಜಾಜಮಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ಗ್ರಾಮಸ್ಥರುಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ"[೮೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಅದೇ : ಪು.೪೬೩).

ವಿಲ್‌ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ಎಂಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ "ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದು ದುರ್ಬಲವರ್ಗದವರು ಸಂಕಟಕ್ಕೀಡಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದು ಜನಸಮುದಾಯವರನ್ನು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಹಂಗು, ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಗಳೆಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಜಾಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬಿಗಿಯುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ." (ಉಲ್ಲೇಖ: ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ಪು.೧೮೮)

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, "ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನವೇ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನ" (ಅದೇ : ಪು.೧೮೯) ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ "ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಬಿಟ್ಟಿ ಚಾಕರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ ಹಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣು ಮದುವೆಯ ಹೊಸ ವಧುವೆನಿಸಿದ ರಾತ್ರಿ ಈ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಮೀಸಲು ಎಂಬುದೂ ಅವನ ಹಕ್ಕೇ ಎನಿಸಿತ್ತು. 'ಆದಿಪಾಪ' ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೀತದಾಳು ದಣಿಯ ಮಗಳ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಉಡುಗೊರೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆ ಮಗಳು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಇವಳೂ ಸೇವಕಿಯಾಗಿ ಆ ಮನೆಗೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಈಕೆ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಯ ಸೇವೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಗಂಡನ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಸನಗಳಿಗೂ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಜಮೀನ್ದಾರರು ತಾವು ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದ ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೀಸಲು ಮುರಿಯುವುದು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ತೀರ ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು." (ಅದೇ : ಪು.೧೮೮)

ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕ ಜಮೀನ್ದಾರರು ಮತ್ತು ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರ, ಲಾಭ, ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು

ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ಜಮೀನ್ದಾರ ರೈತರ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಾಲೀಕ – ಕಾರ್ಮಿಕರುಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗ (ಮಾಲೀಕ)–ಕೆಳವರ್ಗ (ರೈತಾಪಿ), ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವ, ಒಡೆಯ–ಸೇವಕ, ಪ್ರಬಲ–ದುರ್ಬಲ, ಪ್ರಧಾನ–ಅಧೀನ ವರ್ಗದವರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಭೂ ಮಾಲೀಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೋರ್ಟುಗಳನ್ನು, ಜೈಲುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕಿನಂತೆ, ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕನ್ನೂ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ನಗರಗಳ ಅವನತಿ, ನಾಣ್ಯಗಳ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಮುಖ, ಉತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆ, ಬಲಾತ್ಕಾರಗಳು ನಡೆದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಹುಟ್ಟು–ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಜಮೀನ್ದಾರರು ಅಥವಾ ಭೂಮಾಲೀಕತ್ವದವರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ, ಹಣ, ಸಂಪತ್ತು, ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಭೂಮಲೀಕರ ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಹಿಂಸೆ, ಯುದ್ಧ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ದುರ್ಬಲ ಅಥವಾ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಶೋಷಣೆಗೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಗುಲಾಮಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನಂತರ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹಣದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಅನಾಸಕ್ತಿಗಳು ಕೃಷಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿತು.

ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ–ವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಮೀನರು ಅಥವಾ ರೈತರು ಅನುವಂಶೀಯ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ, ಜಮೀನ್ದಾರರ ಪರಂಪರಾಗತ

ಘನತೆ–ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಗ್ಗಿದವು. ನಂತರ ಸಮಾಜವು ಬಂಡವಾಳ ಪದ್ಧತಿಯತ್ತ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗವು ಜಮೀನುದಾರಿ ವರ್ಗದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ವರ್ಗ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗದ ವಿಚಾರಗಳು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲು–ಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸರ್ವರೂ ಸಮಾನರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತಹ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಜನರ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟರು. ಜಮೀನುದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಡಿ ನಲುಗಿದ್ದ ಜನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ **ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ** ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭೂ ಮಾಲೀಕ ಮತ್ತು ಗೇಣಿದಾರರ ಸಂಬಂಧ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀತದ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಭೂಮಿ–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಮೀಕರಣದಂತಹ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಜೈಸಿದ ನಾಯಕ', 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಮತ್ತು ಜಡಭರತರ 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೈನಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಭೂ ಒಡೆಯನ ಟೊಳ್ಳುತನ, ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಬಂಜೆತನ ಹಾಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣ : ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ

ಜಾಗತೀಕರಣವು ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕತೆ, ವಾಣಿಜ್ಯ, ಕೃಷಿ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಉತ್ಪಾದನೆ, ಗಣಿಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವು ಮುಂದುವರೆದಿರುವ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಬಡರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನೇ

ಒಂದು ಕುಟುಂಬವಾಗಿಸಿರುವ ಈ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಹಲವಾರು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನೂ, ರಾಕ್ಷಸ ಪಟ್ಟಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅಪಾಯಕಾರಿ, ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಎಸಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ, ಭೌತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕೆಲವು ಜನ ಇದನ್ನು ಹೊಗಳಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಜನ ತೆಗಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೂ ಜನರು ಇದರಿಂದ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತರು ಹೊಲ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವಾಯು, ಜಲ, ಭೂಮಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮಲಿನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೊಡ್ಡ-ದೊಡ್ಡ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತಾಗಿವೆ. ಉದಾರೀಕರಣ, ಖಾಸಗೀಕರಣಗಳು ಸಹ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ನಮಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಈ ಜಾಗತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಗ್ರಾಹಕರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ದೃಢ ಮನಸ್ಸು, ನಿರ್ಧಾರ, ಗುರಿ, ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಒಗ್ಗಟ್ಟು, ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ದೊರೆತರೆ, ಭಾರತದಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜನರಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಆಲಾಸ್ಯ, ಸೋಮಾರಿತನ, ಅದೃಢತೆ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮೂರ್ಖತನಗಳಿಂದ ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಜನ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ, ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಐಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಜಾಗತೀಕರಣ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೂ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಸರ್ಕಾರದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ, ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆ ದೇಶದೊಳಗಿನ ಜನಗಳಿಗೂ ಸಹ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವುದನ್ನು, ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಹುಸಿ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಿದೆ.

ಇದರ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿಯ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದವರು ಅಮೂರ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನತೆ, ನ್ಯಾಯ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ' ಕನ್ನಡದ ಗಾದೆಯೊಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ, ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ, ಸಮಾಜ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ದೂರವಾಗಿ, ಪರಸ್ಪರ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಪರಿಚಿತರಾಗುವ, ಪರಕೀಯರಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕ ತುಂಬಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಇಂದು ಯಂತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಕಛೇರಿಯಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಅಥವಾ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಶುಭಾಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳದವರು, ಇ-ಮೇಲ್ ಅಥವಾ ಎಸ್.ಎಂ.ಎಸ್.ಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ತಾನು ವರ್ತಿಸುವ, ಚಿಂತಿಸುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ದೇಶ, ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಾದರೂ ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಿದ್ದಂತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಾದರೂ ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಏಕಮುಖ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳನ್ನೂ ಅದು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಉದ್ದೇಶವು ಕೇವಲ ಸರಕುಗಳ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮೀರಿದ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಹಾರ, ಭಾಷೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಂದುಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಹೇರುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂಬುದು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದಾಳಿಯಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು, ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಶವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪೂರಕ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ದುರ್ಬಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಅಧೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ಅಧೀರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ರಾಜಕಾರಣವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಾಗೂ ದೇಶದ ಜನತೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಹುಭಾಷೆ, ಬಹುಧರ್ಮ, ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಏಕರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ದೇಸೀಯತೆಗೆ ಎದುರಾಳಿಯಾಗಿರುವಂತದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದ, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ, ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಅಮೇರಿಕಾವು ಏಕೈಕ ಪ್ರಬಲ ರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ 'ಅಮೇರಿಕೀಕರಣವೇ ಜಾಗತೀಕರಣ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ :

'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ', 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಣಿಸುವುದು', 'ಹೊಸ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು' ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಧಾನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಮೂರ್ತರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ತುಳಿದು ಮಣಿಸಿ ಮನಸೋ ಇಚ್ಛೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯ ನೈತಿಕತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಜನರ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು? ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಅತಿಶಯ

ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದ ಬಡತನವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವ ನಮಗೆ ಈ ಉತ್ಪಾದನೆ ಅವಶ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಹಾನಿಗಳನ್ನು, ನಷ್ಟಗಳನ್ನು, ಆಘಾತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಉತ್ಪಾದನೆ ಬೇಕೆ–ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಕೂಡಾ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಉತ್ಪಾದನೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಣುಸ್ಥಾವರದಂಥ ಶಕ್ತಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕೇಂದ್ರಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಜನರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣ ಇಂದು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತಕ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾರತವು ಮೂಲತಃ ಕೃಷಿ ಆಧಾರಿತ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೃಷಿ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ರೈತರು ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಹ್ಯ ಅಥವಾ ವಿದೇಶಿ ರಸಗೊಬ್ಬರದ ಅತಿಯಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಭೂಮಿ ಬರಡಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ, ಸ್ಥಳೀಯ ತಳಿಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಪೌಷ್ಠಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಸಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಗುಡಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿವೆ. ಇತರ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಅಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭದ್ರವಾಗಿದೆ. ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಅನಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೊಳ್ಳುಬಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಮೇಲರಿಮೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹಿಂದುಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಹೆದರುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಬರುವ ಹಣ, ಆದಾಯ, ಉತ್ಪಾದನೆ, ಕೆಲಸ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿ ನಿಂತುಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಕೈ ಬರಿದಾಗುವುದೋ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಭಯ ಇದೆ. ಅದರಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬಡ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇದು ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಶೋಷಣೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕೆಲವರು ದೇಶೀ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ, ವಿದೇಶೀ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವವರೂ, ಪ್ರೀತಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ ಇದರಿಂದಲೂ ಕೂಡ ಇಂದು ಜಾಗತೀಕರಣವು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬುದ್ಧ, ಗಾಂಧಿ, ಬಸವಣ್ಣನಂತವರು

ಅಥವಾ ಅವರ ತತ್ವಗಳ ನಿಜ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಸಹ ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು–ವಿಶ್ವದ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಮುಕ್ತಸ್ಪರ್ಧೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಒಡ್ಡುವ ಆಮಿಶಗಳು ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ನುಡಿಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹಿಂದುಳಿದ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳು, ಮಹಿಳೆಯರು, ರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದವರು ನಾಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು :

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ತಜ್ಞರು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

"ಪೀಟರ್ ಡಿಕೆನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಜಾಗತೀಕರಣವು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು, ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವಂತಹುದಾಗಿದೆ.

ಜೈಗಮಂಟ್ ಬುಮ್ಯಾನ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಜಾಗತೀಕರಣವು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಉಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದವರಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ.

ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಹೆಚ್.ರೀನೀಕೀಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುವಂತಹುದೇ ಜಾಗತೀಕರಣ.

ಫ್ರೈಡ್‌ಮನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂದರೆ ಮುಕ್ತ ವ್ಯಾಪಾರ ಒಪ್ಪಂದ, ಹಣಕಾಸಿನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು, ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಗಡಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕುವುದು, ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಒಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತರುವುದು. ಅಂದರೆ ಪೈಪೋಟಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು" (ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ : ಪು.೮೬೭)

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕ ಕೆ. ಫನಿರಾಜ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗುವ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅಡೆತಡೆ ಇಲ್ಲದೆ

ಪ್ರಪಂಚದಾತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ, ಆಯಾ ದೇಶಗಳ ಜನರು ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ, ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಒಳಿತಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ" (ಜಾಗತೀಕರಣ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮಂಥನ : ಪು.೭೬) ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೇಲೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ಒಳಿತಾಗುವಂತೆ ಘೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ಜನ ತಮಗೆ ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿ, ಇದ್ದರೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ಯೂರೋಪಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ವಿಶ್ವದ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯಿಸ ಬಯಸುವ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ, ನಾಗರೀಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ವಿರಾಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣ"ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಕೆ.ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಗೌಡರು "ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡುವ ಗಡಿರಹಿತ ಜಾಗತಿಕ ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆ" (ಅದೇ : ಪು.೪) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ನಿ.ಮುರಾರಿ ಬಲ್ಲಾಳ ಅವರು "ಅನೈತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಲಾಭ, ಜಾಹೀರಾತು ಪ್ರಣೀತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಯುದ್ಧ, ನಿಸರ್ಗದ ಅಸಹ್ಯ ಲೂಟಿ, ಸುಖ–ಯೋಗದ ರಾವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ವಿಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಜಾಗತೀಕರಣ... ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಶಕ್ತಿಗಳು 'ಜಗತ್ತೇ ಗ್ಲೋಬಲ್ ವಿಲೇಜ್ ಆಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೂಡ ಅವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ 'ಗ್ಲೋಬಲ್ ವಿಲೇಜ್'ನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಹಾಜರಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು" (ಅದೇ : ಪು.೩೨) ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ರವರು, 'ಜಾಗತೀಕರಣಃ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳು' ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ "'ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂದರೆ ಅಮೇರಿಕರಣ' ಅಮೇರಿಕಾದ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣ 'ಮಾದರಿ'ಗಳಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಹಾರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಲಕ್ಷಣ" (ಅದೇ : ಪು.೯೬) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಶೈಲಜರವರು 'ಜಾಗತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ "ಜಾಗತೀಕರಣದ ತತ್ವಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ನೀತಿಗಳು, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ್ಯದ ಗುಣವನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಅವೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕ್ಲೀಷೆಯಂತೆ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ ಪೇಟ್ರಿಯಾರ್ಕಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ ಕೂಡ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ" (ಅದೇ : ಪು.೧೧೪) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಐಡೆಂಟಿಟಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು, ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ವಸಾಹತೀಕೃತ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಮಾಜಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಜಾಗತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ', 'ಅಂಜು ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಮದುವೆ ಆಲ್ಬಂಬ್', ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ', ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರರವರ 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ' ಹಾಗೂ ವಿವೇಕ್ ಶಾನ್‌ಬಾಗ್‌ರವರ 'ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರತಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧ :

"ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದುದ್ದು. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್, ಗ್ರಾಂಮ್ಷಿ, ಫ್ಯೂಕೊ ಮುಂತಾದವರು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವಾಮ್ಯದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವಂತದ್ದು. ಅಂದರೆ, ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ನಂತರ ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆ ಗ್ರಾಂಮ್ಷಿ 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಹೆಜೆಮೊನಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೧೪೨) ಹಾಗೆಯೇ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಳುವವರ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹೇರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ತೀರ್ವವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಅಧೀನ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವಚನವು ಅದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶೋಷಿತ ಅಥವಾ ಅಧೀನ ವರ್ಗಗಳ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಆಳುವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿದೆ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಒತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತೆಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಾಧಿಕಾರದ ಆಯಸ್ಕಾಂತದ ಹೊರಗಡೆ ಇದ್ದು ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿವಲಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ (ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೧೪೩).

ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣವು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ, ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣವು ಪ್ರಮುಖ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮಾಡುವ ಜನಸಮುದಾಯದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ದಲಿತರು, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು, ಮಹಿಳೆಯರು, ರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮೊದಲಾದ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣದತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಯಕತ್ವದೊಂದಿಗೆ

ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ, ರೈತ ಚಳುವಳಿ, ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದ ಚಳುವಳಿ, ಪರಿಸರ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗೀಕರಣ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಕೋಮುವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವೇದಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇದೂ ಸಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹಕ್ಕುಗಳ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದದಿರುವುದುಂಟು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ 'ಭೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಾಯಿದೆ' ಹಾಗೂ 'ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ' ಎಂಬ ಕಾಯಿದೆಗಳು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ ನಂತರ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸಿ, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಗತಿಯೇ ಮುಖ್ಯಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣ, ರೈತ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣ ಈ ರೀತಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಸಂಸ, ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೈಲಾಸಂ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಸಂಘರ್ಷ, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳಂಥ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಸ್ವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕುರಿತು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಆಧುನೀಕರಣ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ತಂತ್ರ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್ 'ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು, ವಸಾಹತು ಕೋನದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಶಿಶ್ ನಂದಿಯವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ವಸಾಹತುವಾದವು ಪುರುಷರೂಪಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನೂ, ಪುರುಷರೂಪಿ ಪ್ರತಿದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಎದುರಿಸುವುದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ: ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ರೂಪಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅಖಂಡ ಪುರುಷತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ದೇಶೀ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಲೋಹಿಯಾ ಹಾಗೂ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರವರು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿಮೋಚನೆಯ ಗುಣಗಳ ಜೊತೆ-ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ, ವಸಾಹತು ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ವಿರೋಧಿ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ', ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರ 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣ ಅರ್ಥಾತ್ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದಮನಕಾರೀ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು, ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಗುರುತಿಸಿವೆ. ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಉಪಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಏರುತ್ತಿರುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳು ಅದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೆಳ ಸಮುದಾಯವು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ, ಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವುದೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಬಿಟ್ಟು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬ 'ದಲಿತ್ವದ' ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದು ಮೇಲೆದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈವತ್ತಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತಿಕ ಬೆದರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ದೇಶೀ ಸಮುದಾಯವು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೂಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'Africa needs back its economy, its Politics, its culturs, its languages and all it's patriotis writers' ಎಂದು ಗೂಗಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆ : ಪು.೭) ಈ ನವವಸಾಹತುಸಾಹಿಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳು ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಬೆದರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಿದೆ ಎಂದು ಗೂಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೋರಾಟದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬುವ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಹೋರಾಟದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮಾತಾಡಬೇಕಿದೆ. ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹೊಸ ಭವಿಷ್ಯ, ಹೊಸ ಹೋರಾಟ, ಸಮಸ್ತ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿರುವ ಪ್ರತಿರೋಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವ್ಯಾಹಕವಾದ ಪ್ರವಾಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೆ. ಅದು ಶಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ಜನಪದೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಜನಪದವನ್ನು ಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಅನ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಅನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಾಲುಗೊಳಿಸುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆ ಈ ಮೂರು ಪಂಗಡಗಳ ನಡುವೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇನ್ನು ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಭಾವನೆ ಇನ್ನೂ ಇದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ನೀತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇಶೀ ರಾಜರ ದುರ್ಬಲ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಗಳಿಕೆ, ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೇರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಹರಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವೆ ವೈರುಧ್ಯ–ವಿರೋಧಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ–ದೇಶಿ, ಯಜಮಾನ–ಸೇವಕ, ಆಧುನಿಕತೆ–ಪರಂಪರೆ, ಮೇಲ್ವರ್ಗ–ಕೆಳವರ್ಗ ಮುಂತಾದವುಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವೇಷ–ವೈಷಮ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಗೇಣಿದಾರರು ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಜಮೀನುದಾರರೇ ಯಜಮಾನರಾದರು. ರೈತರು ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಯಾಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಈ ಬಗೆಯ 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ'ದ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ ಸಂಸರ 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ', ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ (೧೯೧೮) : ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ

'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿರೂಪಗಳಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಅನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅಮಾನವೀಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುದ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರೂಪಿಸಿದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ, ಉದ್ಯೋಗ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇವುಗಳ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಮನುಷ್ಯತ್ವ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ, ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ತೀವ್ರ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಪುಟ್ಟುವಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಆಧುನಿಕತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಭ್ರಮನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಉದ್ಯೋಗ ಹಾಗೂ ಹಣಸಂಪಾದನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಇವರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೊಂಡಿಯಿಲ್ಲದ ಪಾತಾಳ ಗರಡಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಹೊಸಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಅಮಾನವೀಯ ಕಠೋರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಧು ಪುಟ್ಟುವಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

"ಅಲ್ಲಾ ಪುಟ್ಟೂ? ನನಗಿಂತ ಘಟ್ಟಿಗಾ.. ದೊಡ್ಡೋನು ನೀನು.. ಅಪ್ಸತ್ರೂ ಸಾಯ್ಲಿ ತಿಥೀಗೆ ವಡೆ ಸಿಕ್ಕೀತು ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಸಹಾಯ್ವಾಗಿಲ್ದೆ ನಿನ್ಕೆಲ್ಸಾ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೀನ್ನೋಡ್ಕೋಳ್ತಿಯಲ್ಲಾ.. ಇದೇನೆ ನಿನ್ವಿದ್ಯಾ?.. ನಿನಗ್ನಲ್ಲಿಸ್ರೋದು?... ಮನ್ನೆ ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದ್ದು ಜ್ಞಾಪ್ಕವಿಲ್ವೆ? ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸೋಕೆ ನಾವು ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ಬಾಡ್ಗೆ ಏನೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ" (ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ : ಪು.೨೯) ಮಾಧು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಕಠೋರ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಶನವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ದೇಸೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ ದೇಸೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಅಹಂಕಾರ, ಅಲ್ಪಜ್ಞಾನ ವಿಡಂಬಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಾತು ತನ್ನ ಗಂಡ ಪುಟ್ಟುವಿನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

"Oh! Damn nuisance! ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ Damn nuisance! ಏನೋ ನಿನ್ನೆ ತಾನೇ ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಧುಮುಕಿದೇ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದೆ... ಇದಕ್ಕಿಂತಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ನನ್ಗೊತ್ತು... ಗೊತ್ತಾಗಿ ಫಲವೇನು? ಹಾಗ್ನೋಡಿದ್ರೆ ನಮ್ಮಪ್ಪ ನಂಗೆ ಕಲಿಸ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಪಿಟೀಲು, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮು, ವೀಣೆ, ಯಾವದ್ರಿಂದತಾನೇ ಏನ್ಫಲ. ಗಿಣಿಹಾಗೆ ಸಾಕಿದ್ದಾಯ್ತು, ಈ ಬೆಕ್ಕಿನ ಬಾಯಿಕೊಟ್ಟದ್ದಾಯ್ತು." (ಅದೇ : ಪು.೨೪-೨೫)

ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರೂಪಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ರಾಜಕಾರಣದ ತೀವ್ರ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದು ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕಟು ವಿರೋಧವನ್ನು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾಟಕದ ನಾಗಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ನಾಗು: (ಉಚ್ಚಸ್ವರದಿಂದ) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೇಲಿ ಇದ್ರೇನೇ ಅನ್ಯಾಯ? ಸಾಬೂನ್ನಾಕಿ ತಿಕ್ಕೊಂಡ್ರೆನ್ ಸುಣ್ಣ ಬಳದ್ಹಾಗೆ ಭೆಳ್ಳಗಾಗತ್ತೈ ಅಂತ ತಿಳುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಾ? ಮತ್ತೈದೇರ್‍ಗೆ ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಸಿನವಿಲ್ವೇ? ಹಯ್ಯೋ? ಏನು ಹೊಲ್ಸೋ ಈ ಕಾಲ್ದ ಹುಡ್ಗೀರು!" (ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ : ಪು.೨೩-೨೪) "ಈ ಮನೇಲಿ ಹೆಂಗಸ್ರ್ಯಾರಾದ್ರೂ ಬರ್ರ್ಯೋದು ಕಣ್ಣಿಗ್ಗಿಣ್ಗೆ ಬಿದ್ರೆ ಕೈ ಮುರಿದು ಒಲೇಲಿಡುತ್ತೇನೆ" (ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ : ಪು.೨೫)

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕುಟುಂಬದವಳು, ಕರ್ಮಠಳೂ ಆದ ನಾಗಮ್ಮನಿಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಾಗಿ, ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾದ ಕೋಪಾವೇಶಗಳು, ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸುಧಾರಣಾ ಕ್ರಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಂದಿನ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಾಗಮ್ಮನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯೋಜನೆಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅದೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ಅದು ಹಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಾಧನ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದನ್ನು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾತುವಿನ ಪಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ.

ಸಾತು: "ಅಯ್ಯೋ ದೇವ್ರೇ! ಪ್ಯಾಸಂದ್ರೇನು ಸ್ವರ್ಗ ಸಾಧನವೇ? ಫೇಲಾದ್ರೇನು ನರಕ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ? ದುರಾದೃಷ್ಟದಿಂದ ಫೇಲಾದೋರ್‍ನ, ಅನ್ನಾ ನೀರಿಲ್ದೆ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಮಾಡೋದೇ?... ನಮ್ಮಪ್ಪ ಯಾವ ಪ್ಯಾಸೂ ಮಾಡ್ಲಿಲ್ವಲ್ಲಾ... ಆದರೂ ನಮ್ಮನೇಲಿ ನಾವೆಲ್ರೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆ?..ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗುಣವಲ್ವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಹಾಳು ಹಣ ಅಂತಸ್ತು ಇವುಗಳ ಬೇಟೇಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕನಿಕರ ಇವಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದ್ಬಿಟ್ಟಿಡೋದೆ?" (ಅದೇ: ಪು.೨೩)

ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಸ್ವರ್ಗಸುಖಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಲೀ, ದೇಸೀಯತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಲೀ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ನಡವಳಿಕೆಗಾಗಲೀ ಸಹಕರಿಸದ ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತ್ತು. ಇದರ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ನಮ್ಹುಡುಗರ ಸ್ವಭಾವಂ ಅಂಬೋ..ಭಾವೀಲಿ, ಮನೇಲಿ ಜನ್ಮಾರಭ್ಯ ಜಪಿಸಿದ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಫಲದಿಂದ ಗುಣಗಳು ಅಂಬೋ ಬಿಂದಿಗೆ ತಂಬಿಗೆಗಳಿದ್ದದ್ದಲ್ದೇ..ಇವರನು ಸರಿಸೋ ಇಂಗ್ಲೀಷು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ ಅಂಬೋ ಪಾತಾಳಗರಡೀಗೆ ಕೊಂಡಿಗ್ಳೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕಾಗೋಫಲ ಏನೂಂತ್ಕೇಳಿದ್ರೆ..ನಮ್ಮ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಪುಟ್ಟೂಗಳ್ನ ತಯಾರ್ಮಾಡೋ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ" (ಅದೇ : ಪು.೩೫) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ರೂಪಿಸಿದ ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆಧುನಿಕತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪರೀಕ್ಷಾ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಅದು ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಆಸೆ-ಆಮಿಷಗಳು ದೇಶೀಯರನ್ನು ಮೂರ್ಖರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಇಂದಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕೊಂಡಿಗಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ಲೇಗ್, ಇನ್ಫ್ಲುಯಂಜ ಮಾದರಿಯ ಅಂಟುರೋಗದಂತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ, ಎಲ್ಲರನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಂತಹ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುವ ಮಕ್ಕಳು ಪುಟ್ಟುವಿನಂತೆ, ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಸ್ವಾರ್ಥಗಳಿಗೆ, ಲಾಭಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಧುವಿನಂತೆ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ, ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವ, ಎಲ್ಲರನ್ನು ಓಲೈಸುವ, ರಕ್ಷಿಸುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು-ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸಮಾಜ-ದೇಶ ಎಲ್ಲದನ್ನೂ ಮುಂ..ದ..ಕ್ಬ..ರ್ಬೇ..ಕು ಮುಂದಕಬರ್ಬೇಕೂ ಅಂತ ಹೇಳುವ ಎಲ್ಲರೂ ಪುಟ್ಟು, ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಂತೆ ಆಂಗ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ದೇಸೀಯತೆಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಹಾಗೂ

ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುವ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಅಗ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೇ?' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನೆಯೇ ಮೊದಲ ಪಾಠಶಾಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ತಾಯಿಯೆ ಮೊದಲ ಗುರುವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಮನೆ ಮತ್ತು ಮನೆಯವರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ-ನಡವಳಿಕೆ, ಮಾನವೀಯತೆ ದೇಸೀಯತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೂ ಆ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಅಂತದ್ದೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಸುಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಈ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳು ಈಗಲೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದರೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಣದ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೃಷಿಕರು, ಬಡಕಾರ್ಮಿಕರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವನೇ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ (೧೯೨೫) : ಅಕ್ರಮ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಸಂಸರು. ಸಂಸರು ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಆರು ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದ ಹದಿನೇಳು ನಾಟಕಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸರು ರಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದ ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಂಸರು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯು ದೇಶದೆಲ್ಲೆಡೆ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪೊಳ್ಳುತನ, ದೇಶೀರಾಜರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ದುರ್ಬಲ ಆಡಳಿತ, ಅರಾಜಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು. ಇದರ

ಲಾಭ ಪಡೆದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ದೇಶೀರಾಜರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಕೇವಲ ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ ನಿರಂಕುಶ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವೂ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಮನೆತನ, ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾದ್ದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸೆಳೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ದುರಂತವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ದಳವಾಯಿಯೊಬ್ಬನ ಅನ್ಯ ಆಕ್ರಮಣ, ದುರಾಡಳಿತ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಡಳಿತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ತನ್ನ ವಿಗಡತನ, ಕುತಂತ್ರ, ಸಂಚು, ಮದ್ದಿನ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಜೈವಿಕ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಆತನ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ರಾಜಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಔರಸ ಪುತ್ರನಾಗಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ, ರಾಜನಾಗಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಸರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬತ್' ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ದಳವಾಯಿಯಾದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಅರಸನಾದ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯನನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟು, ಅಧಿಕಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ದರ್ಪದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕರಣಿಕರ ಛಾವಡಿಗೆ ಬಂದು ಆವರೆಗೂ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಇರಿಸಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜ್ಯದಾಯವ್ಯಯಗಳ ಸುಳ್ಳು ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಾಂಬರಿಸಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ದ್ರೋಹವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಮರುದಿನ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ರಾಜಸಭೆಗೆ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದೊಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ

ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮುಂದೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ದುರಂತವನ್ನು ಊಹಿಸಿ, ಸಹಿಸದೆ ಪಂಡಿತ ಬೊಮ್ಮರಸನ ಮೂಲಕ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯನಿಗೆ ವಿಷಪ್ರಾಸನ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ರಣಧೀರನನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಕಾವಲುಗಾರರಾದ ಚೆನ್ನ–ರಂಗರಿಂದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ತಿರುಳು.

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತೆ, ಅಂದಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಂತೆ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಜನಜೀವನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪೈಪೋಟಿ, ರಾಜಕೀಯ ಒಳಜಗಳ, ಕುತಂತ್ರ, ಅರಮನೆಯ ಪಿತೂರಿ, ದಂಗೆ, ಅಂದಿನ ದಳವಾಯಿಗಳ ಒಳಸಂಚು, ತಂತ್ರ–ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳು ದೇಶೀ ರಾಜರುಗಳ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರುದ್ಧದ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಸರು ಅಂದಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳು, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಭಯ, ಆತಂಕಗಳು, ಸಂಶಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಭಕ್ತಿ, ರಾಜದ್ರೋಹಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಭಂಗಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ಈತನ ಅಣ್ಣ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಇಬ್ಬರೂ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಂಗಾರದವರ ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದವರು. ನಂತರ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಪಡೆಯಲು ಬೆಟ್ಟದರಸುವಿನ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಗೆ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನೇತಾರನಂತೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ವಶಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರುಗಳ

ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆಗೆ ಹೇಗೆ ಏರಿದರೋ ಹಾಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಪ್ರಾಪ್ತ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ನಾಮಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ ರಾಜನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣು–ಹೆಂಡ ಮತ್ತು ಮಾದಕದ್ರವ್ಯಗಳ ವ್ಯಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಚಿತ್ರ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯರು ಈ ಹಿಂದಿನ ಭೋಗ–ಲಾಲಸೆ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಸುಳ್ಳು ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನು, ಕಳ್ಳವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರಾಜಭಂಡಾರದ ಹಣದ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನು ವಿಕ್ರಮರಾಯನೆದುರು ಪರಶೀಲನೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಶಕ್ಕೆ ಪಡೆದಿರುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಇದೀಗ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಮೀರಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡು, ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಗುಪ್ತ ಹಾಗೂ ಸುಳ್ಳು ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮೋಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಯಲಾಗುವುದೆಂದು ಹೆದರಿ ಆತನ ಮುಂದೆ ವಿನಯದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಾದರೂ ಮುಂದೆ ಸಂಚಿನಿಂದ ಆತನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮಹಾರಾಜನು ಮೃತನಾದನೆಂದು ಪತ್ರಬರೆದು ತುಂಗರಾಯನನ್ನು ತೆರಕಣಾಂಬಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅರಮನೆಯ ವೈದ್ಯ ಪಂಡಿತ ಬೊಮ್ಮರಸನನ್ನು ಕರೆದು ಆತನ ಗುಪ್ತಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, "ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರುಷ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಹದಿನಾರು ದಿನಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ನಿಗನೆ ನಿಯೋಗಿತವಾದ ಬಳಿಕ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅರಮನೆಯ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಮೋಸದಿಂದ ನೀನು ಪಡೆದಿರುವ ಎರಡು ಲಕ್ಷದ ನಲ್ವತ್ತೆಂಟು ಸಹಸ್ರದ ಮುನ್ನೂರ ಅರವತ್ತುನಾಲ್ಕು ದುರ್ಗೀವರಹಗಳ ಲೆಕ್ಕವು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಅಳವುಗೊಟ್ಟು ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗಿದೆ" (ಅದೇ : ಪು.೧೯) ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಜೀವಭಯವನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ, ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ವಿಷ ನೀಡುವ ರಾಜದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ, ಬೊಮ್ಮರಸನನ್ನು ಈ ನೀಚಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತ ಅನಾರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಾರಾಜ

ಇಮ್ಮಡಿರಾಯನಿಗೆ ವಿಷಪ್ರಾಸನ ಮಾಡಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡಗುತ್ತಿದ್ದ ಬೊಮ್ಮರಸನ ಕೈಗಳನ್ನು ಕಂಡು ರಾಜಮಾತೆಯೇ ಮಗನಿಗೆ ವಿಷಕುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾರಾಜ ಮೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ತುಂಗರಾಯ ಮತ್ತು ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ, ಪ್ರಭಾವಬೀರಿ, ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನುಸಾರ ನಡೆಯಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ, ಸೂಕ್ತಕ್ರಮ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಬಳಸಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಅವರ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ಪಿತೂರಿ, ಚಾಣಾಕ್ಷತನ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳಂತಹ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸಹ ಇಂಥಹದ್ದೇ ರಾಜಕಾರಣದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪಿತೂರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಹಲವು ದೇಸೀ ಅರಸರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಯಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ವಿಕ್ರಮರಾಯನಂತಹ ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣ ಅವರ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಮಾಜದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಸರು 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು'ವಿನಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಸುತ್ತಣವರೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇರುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅಧಿಕಾರವೊಂದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ಹೋರಾಡುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಂತವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಪ್ರಬಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನು ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಡಲು ಅವರನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ಹಿಂಸಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆತನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಶೋಷಕನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಪು.೧೮೨) ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಅಧಿಕಾರದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆ ಮೂಲಕ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಿಂದ ರಣಧೀರನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ವಿಷಯ ಕೇಳಿ ರಾಜಮಾತೆಯು ತಮ್ಮ ಅವ್ವೆಯೆರೊಡನೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ರಣಧೀರನ ನೆಚ್ಚಿನ ಒಡನಾಡಿಗಳಾದ ನಿರೀಶ, ಸಕ್ಕರೂ ಸಹ ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ರಣಧೀರನಿಗೆ ಏನೂ ಅಪಾಯವಾಗದಂತೆ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ರಣಧೀರನ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನ, ಗೌರವ, ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ರಣಧೀರನ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಕಂಡು-ಕೇಳಿ ಹರ್ಷಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದ ನಿರೀಶನು ಅಲ್ಲಿನ ಜನತೆಗೆ "ಒಂದು ದೇಶದ ಪ್ರಜಾಲೋಕದ ಐಶ್ವರ್ಯವು ಮಾನವು ಗೌರವವು ಧರ್ಮವು ಶಕ್ತಿಯು ಸತ್ವವು ಕಲಿತನವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅದರ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಮೆಯ್ಗೊಂಡಿರುವುವು; ಆ ರಾಜನಿಗಡಸಿದ ಭಂಗವು ದುಃಖವು ಸಂಕಟವು ಅಪಮಾನವು ಆ ಪ್ರಜಾವಳಿಗಾದಂತೆ, ಅಹುದು. ಇಂದು ಆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಕಾವಲೊಳಿರಿಸಿ ಲೆಕ್ಕಿಸದಿರುವುದು ಶ್ರೀ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನಲ್ಲ; ಮಹೀಶೂರದೇಶದ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು !" (ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ : ಪು.೫೫) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ನಿರೀಶನು ಮೈಸೂರಿನ ಜನಗಳ ಸಹಮತ, ಬಲ, ಸಹಕಾರ, ಒಪ್ಪಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತಿನ ವಶಕ್ಕೆ ಪಡೆದು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಹೋರಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದರಂತೆ ಪೌರರು:

"ಮಹಿಶೂರಿಗೆ ಗೆಲ್ಲವಾಗಲಿ!

ದ್ರೋಹಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ನಿರ್ಮೂಲವಾಗಲಿ!

ಜಯಮಹಾರಾಜ!

ಮೈಸೂರ್ಗೆ-ರಣಧೀರನಿಗೆ ಜಯವೊಸೆಯಲಿ!" (ಅದೇ : ಪು.೫೬) ಎಂದು ಜಯಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು, ಸಂಸರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಪೌರರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಭುಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ರಾಜನು ದೈವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸರಿಗೆ ಜನತಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ, ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು

ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ದೇಸಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾಳಜಿ ಸಂಸರಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ವಸಾಹತು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ" (ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ಪು.೯೦) ಎಂದು ಡಾ. ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ವಿಗಡತನದಿಂದಾಗಿ ಚೆನ್ನರಂಗರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಚೆನ್ನನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ದುರಂತಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಸಂಸರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು, ರಾಜತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಸರು ತೋರಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಭಯ, ಆತಂಕ ಹಾಗೂ ಸಂಶಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದಂತ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾಕನಕೋಟೆ (೧೯೩೮) : ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕವು ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಧೋರಣೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ಕಂದಾಯ ಏರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಂದಾಯ–ಸಂದಾಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯರೊಂದಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಕಾಕನಕೋಟೆ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೆಗ್ಗಡೆ ದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸ್ಥಳ. ಇದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಾಂತವಾಗಿದ್ದು ಸುತ್ತ ಕಾಡುಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಡುಗಳನ್ನು 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಕಾಡುಗಳೆಂದೂ, ಈ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನರನ್ನು ಕಾಡು ಕುರುಬರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಕಾಕನಕೋಟೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಕ ಯಾರು? ಕೋಟೆ ಎಲ್ಲಿ? ಹೆಗ್ಗಡೆ ದೇವಣ್ಣ ಯಾರು? ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನಿಸಿದ ಕತೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವೇ ಈ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಎಂದು ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಾಕನಕೋಟೆಯ ಜನರು ಹೆಗ್ಗಡೆದೇವನ ಕೋಟೆಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಕಪ್ಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿವಾದ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಡುಕುರುಬರ ಮುಖಂಡನಾದ ಕಾಚನೆಂಬುವನು ಕಾಡಿಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ರಾಜ ಶ್ರೀ ರಣಧೀರನನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು. ಆನೆಯಿಂದ ರಣಧೀರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದನು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾಚನು ರಣಧೀರನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬೇಡಿ, ಕಾಡುಕುರುಬರನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿಸಿದ ರೀತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು, ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರದಿಂದ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ 'ಭೂ ಕಂದಾಯ ಕಾಯಿದೆ'ಯ ಪ್ರಕಾರ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದವರ ಕಂದಾಯ-ಸಂದಾಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ನೇರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕಂದಾಯ ಸಂದಾಯವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗ, ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಂದಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವ ರೈತರಿಂದ ತಮಗೂ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಮೋಸ ಅರಿತ ಜನ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಇದರ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ನಾಟಕದ ರಚನೆಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾದ್ದರಿಂದ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆ, ಅಧೀನ ರಾಜರುಗಳ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ಹಾಗೂ ಒಡೆದು ಆಳುವ ರೀತಿ, ಇದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಸಮುದಾಯವು ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದವರ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹತ್ವದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಶ್ರೀ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಹೆಗ್ಗಡೆದೇವನಕೋಟೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾದ ದ್ಯಾವಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಕಾಡುಕುರುಬರ ಮೊದಲ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಆಗಿದ್ದ ಮಾವ ಹಾಗೂ ನಗರದಿಂದ ಬಂದ ಕಾಚ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ತಂತ್ರ–ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಒಬ್ಬೊರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಕನಕೋಟೆ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೆಗ್ಗಡೆಯು ರಣಧೀರರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಕಾಡುಕುರುಬರ ಮೇಲ ತನ್ನದೆ ಆದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅರಸರಿಗೆ ಸಂದಾಯವಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಂದಾಯವನ್ನು ಕಾಡುಕುರುಬರಿಂದ ಪಡೆಯಲು ಅಪ್ಪಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಂತ್ರಿ ಕರುಣಿಕ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಎಂಟು ಊರಿನ ಕಡೆಯಿಂದ ಬರುವ ಅರಮನೆ ಕಾಣಿಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳ ಕೋಟೆಗೆ ಬರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ತರುವುದು ನಿಮ್ಮ ಹೊಣೆ. ಕಾಣಿಕೆ ಸೇರದೆ ಇದ್ದರೆ ದೊರೆಗಳು ಕಿಡಿ–ಕಿಡಿ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇನು ಕೊಂಚದವರಲ್ಲ. ರಣಧೀರರು ಎಂತ ಹೆಸರಾಗಿದಾರೆ ತಿಳೀತೊ?" (ಕಾಕನಕೋಟೆ : ಪು.೦೩) ಹೀಗೆ ಕಾಡು ಕುರುಬರಿಂದ ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿಸುವ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ರಣಧೀರರ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನರಿಯದ ಕಾಡು ಕುರುಬರು ದ್ಯಾವಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಂಚನೆ, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾಡು ಕುಡುಬರಿಗೆ ಅರಸ–ಹೆಗ್ಗಡೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕಂದಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದ್ಯಾವಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅರಿತ ಕಾಚ ತನ್ನ ಕಾಡು ಕುರುಬರಿಗೆ "ನಾ ಮೈಸೂರಾಗಿದ್ದು ನೋಡಿವಿನಿ ಎಂಟು ಹಾಡಿ ಕುರುಬರದು ಅಂತ ಅರಸರಿಗೆ ಸಲುವಳಿ ಆಗೋದು ಎರಡು ಜೋಡಿ ಆನೆಕೊಂಬು, ಎಂಟು ಸರವಿ ಜೇನು, ನೀವು ಹೆಗ್ಗಡೆಯೋರಿಗೆ ಕೊಡೋದು ಎರಡು ಜೋಡಿ ನಾಲ್ಕು, ಎಂಟು ಸರವಿ ನಾಲ್ಕು, ಹೆಗ್ಗಡೆ ದೊಣ್ಣೋರು. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಇರಲಿ. ಅರಸರ ಪಾಲು ನಾಲ್ಕಾದರೆ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಪಾಲು ಒಂದು ತಕ್ಕೊಳ್ಳಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಅವರು ಕೇಳೋದು ಬಾರದು. ಹೆಚ್ಚು ನೀವು ಕೊಡೋದು ಬಾರದು. ಕೊಡಲೇಬೇಕು ಅಂತ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಹೇಳೋ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕ್ಕೆ ಅರಸರ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳೋಣಂತೆ"

(ಅದೇ : ಪು.೧೯-೨೦). "ಈಗ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಬಂದದಾರೆ. ಅರಸರಿಗೆ ಒಂದು ಪಾಲು ನನಗೆ ಮೂರು ಪಾಲು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸೈ', ಇಲ್ಲದೀರಾ ಇದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾಡಾಗೆ ಇರಬೇಡಿರಿ, ಅಂತಾರೆ. ಕಾಡು ನಿಮ್ಮತೇ ಹೌದು ಕೇಳಿದ್ದು ಕೊಡತೀವಿ ಅಂತೀರಾ? ನಾ ಹೇಳುತೀನಿ ಅರಸರದು ಅನ್ನೋಣ ಅಂತ; ಮಾವ ಹೇಳುತಾನೆ, ಹೆಗ್ಗಡೇನ ಒಪ್ಪೋನ ಅಂತ. ಏನಂದರೂ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಅವ ಎದೆಮೇಲೆ ಕೂತರೆ ಮಂದಿಗೆ ಉಬ್ಬಸ ಆಗುತದೆ, ಹೆಂಗೂ ಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ತಿಕ್ಕಾಟಬೇಡ, ಅಂತಾನೆ, ಅವನ ಮಾತು ಇರಲೆ ನಿಮಗೆ? ನನ್ನ ಮಾತು ಇರಲೆ?" (ಅದೇ : ಪು.೨೦-೨೧) ಎಂದು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೋಸವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡು ಕುರುಬರಿಗೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಚ ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಚಯವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು, ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಕಾಚನನ್ನೇ ತಮ್ಮ ದೇವರಗುಡ್ಡ, ಕಾಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕತೆ, ನಗರೀಕರಣದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಕಾಚ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ನಾಯಕತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾಡುಕುರುಬರ ಮೂಲಕವೇ ಕಾಕನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ, ಈ ಹಿಂದೆ ಕಾಡುಕುರುಬರಿಗೆ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಆಗಿದ್ದ ಮಾವನಿಗೆ ಸಂದಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಂದಾಯ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೋಟೆಕಟ್ಟಿ ಆಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದ ದ್ಯಾವಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಸಿಗದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ಮಾವನ ಮಾತಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಮಾವನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರದ ಮೇಲೆ ಕಾಚ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ, ದ್ವೇಷ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾವ ಮತ್ತು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕಾಚನನ್ನು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸಲು ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮಾವ ಕಾಡುಕುರುಬರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

"ನನ್ನ ಬೂಡಿನ ಬಟ್ಟೆಗೆಡಿಸಿದ ಈಗ ಹಾಡೀನ ಬಟ್ಟೆ ಕೆಡಿಸತಾ ಐದಾನ" (ಅದೇ : ಪು.೧೪) "ಅವತ್ತು ನನ್ನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿಸಿ ಕರಕೊಂಡೆ ನಾಲ್ಕು ಕಾರ ಹಿಂದೆ ಬಂದವನೇ ನೀನೇ ದೇವರ ಗುಡ್ಡ ಅಂದೆ, ನನ್ನ ಆಚೇಗೆ ದೂಡಿದೆ. ನಿನ್ನ ಹೊನ್ನು ತೋರಿದೆ, ಹಾಡೀನ ಮರುಳು ಮಾಡಿದೆ. ತೊಗಟೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಯಿತು; ತೊಗಲು ಬಿಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು; ಕಂಬಳಿ ಬಿಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು, ಇನ್ನು ಬಿಳೀ ಬಟ್ಟೆ ಆಸೇ ಯಾಕೆ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೇನೂ ಉಡಿರ ಅಂದು

ಹಾಡೀ ಜನಕೆಲ್ಲ ನೀನು ನಿನ್ನ ಮೈಸೂರು ಮಂಕುಬೂದಿ ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳತಾ ಇದೀಯಾ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಅಲ್ಲ ಅಂತ; ನೀನೇ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಆದ ಹಂಗೆ." (ಅದೇ : ಪು.೧೫)

ಮಾವನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಿಟ್ಟಂತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಚ ಪಡೆದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮುರಿದು ಕಾಚ ಜನರಿಗೆ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಆಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ, ಅಸಮಾಧಾನ, ಕೋಪವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ಜನರನ್ನು ಕಾಚನ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿದರೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವು ಕಾಚನ ಪಾಲಾಗುವುದು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮಾವನದು.

ಹೆಗ್ಗಡೆ ದೇವನಕೋಟೆಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯು ಕಾಚಾನೇ ಕಾಕ ಎಂಬುದರ ಸತ್ಯ ತಿಳಿದಾಗ ಕಾಚನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕಾಚ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಹೆಗ್ಗಡೆದೇವನಕೋಟೆಯ ಮಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಿ ಕರಣಿಕನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಗೌಡನನ್ನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ರಣಧೀರ ಅರಸರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬೇಡಿ ಕರೆತರುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೇಷಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರಣಧೀರರು ಕಾಕನೇ ತನ್ನನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸಿದ ಕಾಚ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಕಾಡುಕುರುಬರ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು, ಪರಸ್ಪರ ಒಲಿದಿದ್ದ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾಚನ ಮಗಳು ಮೊಲ್ಲೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಂತರ ಈ ಹಾಡಿಗಳ ಸೀಮೆಯ ಕಾಕತನವನ್ನು ಕಾಚನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಕ "ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ನನಗೆ ಕಾಕತನ ಬೇಡ. ಇವರೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಕಾಕಕಾಕ ಅಂದರು ನಾ ಕಾಕ ಅಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಅದಾನೆ ಅಂದಿ, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಈ ಮಂದಿಗೆ ನೀವೇ ಕಾಕ. ನಾ ಕಾಕನಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಏನು ಕಾದುಕೊಂಡೇನು? ನೀವು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಕನಾಗಿರಬೇಕು" (ಅದೇ : ಪು.೮೦) ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಕನ ಮಾತಿನಂತೆ ಅರಸರು ಆತನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಆತ ಅರಸರಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ಆತನ ಮಗಳಿಗೇ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಉಂಬಳಿಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆಯಾಗಿಯೂ, ಆಕೆಯನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡತಿಯಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಕಂದಾಯ-ಸಂದಾಯ ನೀವೇ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕವರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆಂದೂ

ಈಗ ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳ ಪಾಳೆಯ ಇರುವ ಕಡೆ ಒಂದು ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂದೂ ಕಾಚನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಚನಿಗೆ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಕಾಡನ್ನು ನಾಡು ಮಾಡುವುದು, ನಾಡನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಡು ದೇವರು ಬಲಿದಿರೋ ಮಂದಿ ಊರ ಕಟ್ಟಿತೀವಿ ಅನಬಾರದಂಥೆ ಎಂದು ಕಾಚ ಅರಸನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಚಾನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾಡುಕುರುಬರ ಗೌಡನಿಗೆ ನಾಡಿನಿಂದ ಕಾಡು ನಾಶವಾಗುದು ಬಗೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕಾಡಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಗರದವರ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟ ತಂತ್ರ–ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಅರಸು–ಪ್ರಜೆಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ನಂಬಿಕೆ–ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಭಾರತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಭೂಕಂದಾಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಂಪನಿಯು ಜಾರಿಗೆತಂದ ಕಂದಾಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಮೀನುದಾರರೇ ಯಜಮಾನರಾದರು. ಇದರಿಂದ ಜಮೀನುದಾರರಿಗೂ–ಸ್ಥಳೀಯರಿಗೂ ದ್ವೇಷ–ವೈಷಮ್ಯ ಉಂಟಾಯಿತು, ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರಿಂದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೇಣೀದಾರರು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದರು ಹಾಗೂ ರೈತರು ಕಂದಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಸುಳ್ಳು, ಅನೀತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಜನರು ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದರು. ಇದು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ದೇಶೀ ಚಿಂತಕರುಗಳಲ್ಲಾದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಅಧಿಕಾರಕಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ, ದ್ವಂದ್ವ–ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆ–ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕದ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು (೨೦೦೦) : ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧ

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ–ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ 'ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು' ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಅತ್ಯಂತ ವಿವಾದಿತ ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಡ್ಡಕತ್ತರಿಯಲ್ಲಿ ನಲಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಟಿಪೂವಿನ ಹೆಸರು ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಪರರ ಪರ–ವಿರೋಧಗಳ ನಡುವೆ ತೀವ್ರ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು.

'ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು' ನಾಟಕ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಶೇಖ್ ಆಲಿ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥ 'ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್' ಹಾಗೂ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಸುಲ್ತಾನ್‌ಟಿಪ್ಪು' ಎಂಬ ನಾಟಕ ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಟಿಪೂವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈತನನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಜನಂತೆ, ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರನಂತೆ, ದೇಶಭಕ್ತನಂತೆ, ಮತೀಯ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯುಳ್ಳವನು ಹಾಗೆಯೇ ಮತಾಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿರೋಧಿಯೆಂಬತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ದುರಂತ ನಾಯಕನಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ. ಕರುಣೆ ವಿಷಾದಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ದುರಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಿಪೂವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು' ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಒದಗಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನ ಬಿಬಿಸಿ ರೇಡಿಯೋದವರು ನನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಿನದಂದು ಬಿತ್ತರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದುಕೊಡಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಆಂಗ್ಲ–ಭಾರತೀಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ಕೂಡಲೇ ಹೊಳೆದದ್ದು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಾಸಕನಾದ ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನನ ದುರಂತ! ತನ್ನ ಇಡಿಯ ಬಾಳನ್ನು ಬಡಿದಾಟದಲ್ಲೇ ನೀಗಿಸಿದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳು ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಏ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್‌ರಿಂದ ಕೇಳಿದಂದಿನಿಂದ ನನಗೆ ಟಿಪೂವಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಈಗ ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಬಿಂದುವಾಯಿತು." (ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು : ಪು.vi)

ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಿರಮಾನಿ ಮತ್ತು ಮೆಕೆಂಝಿ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಟಿಪೂ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನನ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಟಿಪೂ ಕಂಡ ಕನಸಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಟಿಪೂವಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ, ವಿದೇಶಿಯರ ವ್ಯಾಪಾರ–ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ಟಿಪೂವಿನ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿ, ಪ್ರತಿಭೆ, ರಾಜ್ಯದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಟಿಪೂ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮ, ಹಾಗೂ ಟಿಪೂವನ್ನು ಹಂತ–ಹಂತವಾಗಿ ಆವರಿಸಿದ ದುರಂತಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತಿಹಾಸ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಒಟ್ಟು ಎರಡು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಮಾಡಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿ ಅಂಕದಲ್ಲೂ ಚಿಕ್ಕ–ಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ೧೭೬೦–೧೭೯೯ರ ಮೇ ೦೪ರವರೆಗಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂವಾದದಿಂದ. ಅಂದರೆ ಟಿಪೂನೊಡನೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಕರ್ನಲ್ ಕಾಲಿನ್ ಮೆಕೆಂಝಿ ಮತ್ತು ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಹುಸೇನ್ ಅಲಿ ಕಿರಮಾನಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದದ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

"ಮೆಕೆಂಝಿ : (ಪ್ರತಿವಾದಿಯಂತೆ) ನಿಮ್ಮ ಸುಲ್ತಾನರ ತಿಳಿಗೇಡಿತನವು ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದಿದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವರಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಯಾಕೆ ಅವರ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು?

ಕಿರಮಾನಿ :.. ಇದೇ! ಇದೇ! ನಿಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಿಟಿದೆ. ಈಗ ನನ್ನ ರಗಳೆ ಕೇಳಿ ನಿಮಗೇನು ಪ್ರಯೋಜನ?

ಮೆಕೆಂಝಿ : (ತಡೆದು) ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿರಿ. ಅದು ನಮ್ಮ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ, ಕುತೂಹಲ ನಮಗೆ ಎದುರಾಳಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಇರತದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು ಅಂಬೋ ಛಲ ನಮ್ಮದು–

ಕಿರಮಾನಿ : ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೀವಮಾನ ಸಾಲೋದಿಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ–

ಮೆಕೆಂಝಿ : ಜಂಭ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಂತಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇಂಡಿಯಾ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಚೀನಾ– ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ನಮಗೇ ಗೆಲುವಾಗತಿರೋದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನು? ಕೇವಲ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಅದು–ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು–ನಿಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಕಿರಮಾನಿ : ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡೋ ಹಕ್ಕು ನನಗೆಲ್ಲಿದೆ? ಅದನ್ನ ಎಂದೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ". (ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು : ಪು.೨)

ಈ ಮೇಲಿನ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಅನ್ಯ ಹಾಗೂ ದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋದಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟ್ಯಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆಕೆಂಝಿ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದರೆ, ಕಿರಮಾನಿ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೆಕೆಂಝಿಗೆ ತನ್ನದು ಗೆದ್ದವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೆ, ಕಿರಮಾನಿಗೆ ತನ್ನದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಾತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ನೀತಿಯನ್ನು, ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೆಕೆಂಝಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಯಾವ ಗುಣಗಳೂ ಇರದ ಕಾರಣ, ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗಿದ್ದ ಯುದ್ಧದ ನೈಪುಣ್ಯತೆ, ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ ಅವರ ಗೆಲುವಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯರ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಕೊರತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಟೊಳ್ಳುತನ, ಅರಾಜಕತೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದಾಲೋಚನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ

ಎಂದೆನಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಇಸ್ಲಾಂ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆ, ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿರೋದಾಭಾಸಗಳ ಚರ್ಚೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮುರಿದು ನಮ್ಮದೇ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಇದ್ದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹಾಗೂ ಇಚ್ಛೆಗಳೇ ಅವರಿಗೆ ಭಾರತ ದೇಶವನ್ನು, ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲು, ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಕುರಿತು ಪೌರಾಸ್ತ್ಯವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ ತನ್ನ 'ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಪೌರಾಸ್ತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು, ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಮತ್ತು ತನ್ನೊಳಗೇ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶ, ಅದೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್. ಈ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಅಧಿಕಾರದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೊಡನೆ ಎಂದರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ನೈತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಅಸಮಾನ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ಜನ್ಮಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಟಿಪೂವಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಟಿಪೂ "ನೀವೂ ಕಲೀರಿ, ನೋಡಿರಿ, ನಮಗೆ ತೋಪು ತುಪಾಕಿ ಬೇಕು, ಬಂದೂಕು ಬೇಕು, ಸಿಡಿಮದ್ದು ಬೇಕು, ಯಾವು ಯಾವುದೇ ಚಿಲ್ಲರೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಕರುಬತಾ ಕರುಬತಾ ತೆತ್ತ ಕಂದಾಯ-ಸುಂಕಗಳನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಹಂಗು ಬೇಡ ಅಂತಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಹಣ ಬರತದೆ? (ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ) ಮೈಸೂರು ನಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದು 'ನಾವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಹಣಬರತದೆ' ಅಂತ ಕೇಳತೇವೆ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಚಿಕೆಗೇಡು ಇನ್ನೇನು? ಈ ನಾಡಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲ, ಗಂದ ! ಹಸ್ತಿದಂತೆ ! ಕಾಡು ! ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮಾರಿ ಎಷ್ಟೂಂತ ಗಳಿಸೋದು ಸಾಧ್ಯ? ಅದಕ್ಕೇ ಸರಕಾರನೇ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ ನಾವು ಆ ಚೀನಿಗಳೆದುರು ಹಲ್ಲು ಗಿಂಜಿ, ಸಲಾಂ ಹೊಡೆದು, ದಂಡತೆತ್ತು ರೇಷ್ಮೆಕೊಂಡು ಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಾನು ಚೀನಾದಿಂದ ರೇಷ್ಮೆ ಹುಳದ ತತ್ತಿ ತರಿಸೋಣ

ಅಂದಾಗ ನೀವೆಲ್ಲ ಹಾಡಿದ್ದೇನು, ಕರೆದದ್ದೇನು! ಈ ಹೊತ್ತು ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ರೇಷ್ಮೆಯ ಬೀಡಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನಾದರೂ ಒಪ್ಪತೀರೇನು? (ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು : ಪು.೧೭).

"ವಿಲಾಯತ್ತಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರೋದೇ ಅಲ್ಲಿ. ಎಂಥೆಂಥ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಯಂತ್ರಗಳು, ತಂತ್ರಗಳು ! ಆಹ್, ಆ ಚೈತನ್ಯ! ನಾವು ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ನಾನು ಮೊನ್ನೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸದೇನೋ – ಒಂದು ಉಪಕರಣ–ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ.. ತೆರ್ ಮಾ ಮೈತರ್..' (ಅದೇ : ಪು.೨೧). "ಒಂದು ಗಾಜಿನ ನಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾದರಸ ಹಾಕಿರತಾರೆ, ಜ್ವರ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನ ರೋಗಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕಂಕುಳದಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕು. ಕೂಡಲೆ ಮೈಕಾವಿಗೆ ಪಾದರಸ ಏರತದೆ. ಜ್ವರ ಎಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಅಂಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳತದೆ. ಆ ಅಂಕಿ ನೋಡಿ ಹಕೀಮರು ಯಾವ ಮದ್ದು, ಯಾವ ಪಥ್ಯ ಅಂತ ನಿರ್ಣಯ ತಗೋತಾರೆ. ಆ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥನೇ ಇದೆಯಂತೆ ಫರಾನ್ಸೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ತಂದು ನಾವು ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು" (ಅದೇ : ಪು.೨೨).

ಟಿಪೂವಿನ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಇರುವುದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀಯರ ವ್ಯಾಪಾರ – ವ್ಯವಹಾರಗಳ ನೈಪುಣ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕನಾಗಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಟಿಪೂ ಸಹ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಚೀನಾದಿಂದ ರೇಷ್ಮೆ ಹುಳುವನ್ನು ತರಿಸಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ರೇಷ್ಮೆ ಬೀಡಾಗಿಸಿದ್ದು ಆತನ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವೈರುಧ್ಯವೆಂದರೆ, ಟಿಪೂವಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಹಂಬಲವೇ ಮುಂದೆ ಆತನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಟಿಪೂವಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಟಿಪೂ : "ನನಗೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಗುರುಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗುರು ಅಬ್ಬಾಜಾನ್, ನನ್ನ ತಂದೆ. ಯುದ್ಧ ಮಾಡೋದರ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಜ್ಯ ಆಳೋದರ ಬಗ್ಗೆ, ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ನಾನು ಅವನಿಂದ ಕಲಿತೆ. ಎರಡನೆಯ ಗುರು ಅಂಗ್ರೇಜರು, ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡೋದರ ಬಗ್ಗೆ, ಹಣ ವ್ಯವಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರೋದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನು ಅವರಿಂದ ಕಲಿತೆ. ಒಂಟೆಯ ಯುಗ ಮುಗೀತು. ಈಗಿದು ಹಡಗದ ಯುಗ ಅನ್ನೋದನ್ನ

ಮನಗಾಣಿಸಿದವರು ಅವರೇ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ." (ಅದೇ : ಪು.೩೩) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕುಟಿಲತೆ, ವ್ಯಾಪಾರೀ ಬುದ್ಧಿ, ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರೂಪಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದ ಟಿಪೂ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರೊಂದಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಟಿಪೂ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಲೂಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹಹಸ್ತ ಚಾಚುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಲೂಯಿಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ತನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಮಂಡಳಿಯೊಂದಿಗೆ (ಪೂರ್ಣಯ್ಯ, ಓಸ್ಮಾನ್‌ಖಾನ್) ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಫ್ರಾನ್ಸಿಗಳು ನಿರ್ವಿಣ್ಣರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬರುವಾಗ ಸೈನಿಕರೊಂದಿಗೆ, ಹೊಸ ಆಯುಧಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಎರಕ ಹಾಕಬಲ್ಲ ಕಾರೀಗರನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ, ವಿವಿಧ ಕಸುಬುಗಳ ನಿಪುಣ ಕೆಲಸಗಾರರಾದ ವೈದ್ಯ, ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸಕ, ಬಡಿಗ, ನೇಕಾರ, ಕಮ್ಮಾರ, ಕೀಲಿಗಾರ, ಗಡಿಯಾರ ಮಾಡುವವ, ಸುಣಗಾರ, ತೋಟಗಾರ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಸ್ಯಗಳು, ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕರೆತರಬೇಕೆಂದು ತನ್ನವರಿಗೆ ಆದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದರಿದ್ರರು ಈ ಹೊತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನೇ, ಬೆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಅವರ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಬುದ್ಧಿ." (ಅದೇ : ಪು.೨೨) ಎಂದು ತನ್ನವರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಟಿಪೂವಿನ ಮಾತುಗಳು ಫ್ಯಾರಿಸ್ ನಗರವು ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ ಅವರ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಟಿಪೂವಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಆತ ಒಬ್ಬ ಚತುರ ಆಡಳಿತಗಾರ, ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರವಂತ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಂತರ ೧೭೯೦ರಲ್ಲಿ ಲಾರ್ಡ್‌ಕಾರ್ನ್‌ವಾಲೀಸನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಟಿಪೂ ಅವರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಮರಾಠರು ಮತ್ತು ನಿಜಾಮರು ಒಂದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮೇಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠರು ಯುದ್ದಲ್ಲಿ ದಣಿದಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ನ-ಧಾನ್ಯ, ಹೊಸ ಹುರುಪು, ಛಾವಣಿ-ವಾಹನಗಳ ಕುಮ್ಮಕ್ಕನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಶತ್ರುಗಳು ಮೂರೂ

ಜನ (ಮರಾಠರು, ನಿಜಾಮರು, ಅಂಗ್ರೇಜರು) ಒಂದಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಟಿಪೂ ಬೇರೆ ಉಪಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಅಂಗ್ರೇಜರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಕರಾರುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿಪೂವಿನ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು, ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಭಾಷೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಯುದ್ಧ ಕೈದಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಯ–ಆತಂಕಗಳು ಟಿಪೂವಿಗೆ ಇರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ:

. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವೂ ಒಂದು. ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಪಾದ್ರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರ, ಮತಾಂತರ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. 'ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಶೈಲಿಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು' ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತನಗಿದ್ದ ಆತಂಕವನ್ನು ಟಿಪೂ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾನೆ:

"ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಬಂದಿದೆ, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಂದಿದೆ, ಅಂಗ್ರೇಜೀ! ಏಳು–ಎಂಟು ವಷ್ದ ಕಂದಮ್ಮಗಳನ್ನು ಯುದ್ಧ ಕೈದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ...ಆದರೆ ಎಂಥ ಅಪಾಯ? ನೀವು ಕಾರನ್‌ವಾಲೀಸನ ಅಭಯವಚನ ಕೇಳಲಿಲ್ಲೇನು? ಇಂಗ್ಲೀಷರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಜೀವಕ್ಕೆ ಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಅವರಿಗೆ ವಿಷ ಕೊಡೋದಿಲ್ಲ. ಕೊಲ್ಲೋದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡೋದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭ ಇಲ್ಲ! ಊಂ.. ಹೂಂ.. ನಿಜವಾದ ಅಪಾಯ ಅಂದರೆ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಕಲಿಸತಾರೆ, ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಯುದ್ಧ ಕೈದಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲ ಭಾಷೆ. ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಆ ಭಾಷೆ ಕಲಿಯುವ ಮೊದಲು, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು

ಹೋಗುವ ಮೊದಲು, ನಾನವರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು" (ಅದೇ : ಪು.೪೧-೪೨)
ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ತನ್ನ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒತ್ತೆಯಾಗಿಡುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಟಿಪ್ಪುಗಿದ್ದ ಸಂಕಟಕ್ಕಿಂತ, ಆತನಿಗಿದ್ದ ನಿಜವಾದ ಭಯ-ಆತಂಕಗಳೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ತನ್ನ ನೇರ ಆಕ್ರಮಣದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅಧೀನಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟವರ ಮೇಲೆ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. (ಉಲ್ಲೇಖ: ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ, ಪು.೨೭೩)

ಕೊನೆಗೆ ಟಿಪೂವಿಗೆ ತನ್ನವರಿಂದಲೇ ಆದ ದ್ರೋಹ, ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವು, ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸೆರೆಯಾದದ್ದು ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಕಾರ್ನ್‌ವಾಲೀಸ್‌ನಂತೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್ ರಿಚರ್ಡ್‌ನು ಕೇವಲ ಟಿಪೂವನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾರನ್‌ವಾಲೀಸ್ ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿರಬೇಕಾದರೆ, ನಾನು ಟಿಪೂವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರೆ ತನಗೆಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿ ಟಿಪೂವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ೧೭೯೯ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸೈನ್ಯ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಟಿಪೂವಿಗೂ-ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೂ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಟಿಪೂವಿಗೆ ಆಪ್ತರೆನಿಸಿದ್ದ ಮೀರ್ ಸಾದಿಕ್, ಕಿಲೇದಾರ್, ನದೀಮ್‌ಖಾನ್, ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಎಲ್ಲರೂ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಯುದ್ಧದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಸೋತಿದ್ದ ಟಿಪೂ ಬ್ರಿಟಿಷರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮರಾಠರು ಮತ್ತು ನಿಜಾಮರು ಟಿಪೂವಿನೊಡನೆ ಸೇರಿ ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಓಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಟಿಪೂವಿನ ಕೊನೆಯ ಕನಸಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಟಿಪೂವಿನ ಮರಣದ ನಂತರ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನಿಕರಿಂದ ಆದ ಕೊಲೆ-ಸುಲಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೀರ್ಮಾನಿ ಮತ್ತು ಮೆಕೆಂಝಿಯವರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ದೌರ್ಜನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಭಯಂಕರ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬನಿಂದ ಟಿಪೂವಿನ

ಮೃತದೇಹಕ್ಕಾಗುವ ಅತ್ಯಾಚಾರ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಎಲ್ಲೆಮೀರಿದ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಘಟನೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧನೀತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಇತಿಹಾಸ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧೋರಣೆಗೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ:

"ಸೈನಿಕ ೩ : ಥ್ಯಾಂಕ್ಯೂ ಸರ್, ಈ ಹೆಣ ಸಾಗಿಸೋ ಮೊದಲು–ನಾನು ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ಡಾಕ್ಟರ್ ಕ್ರೂಸೋಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಒಂದು ಉಡುಗೊರೆ ತರತೇನೆ ಅಂತ. (ಚೂರಿಯಿಂದ ಟಿಪೂನ ಅರ್ಧ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಕಟಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಳು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹಾಹಾಕಾರ)

ಮೆಕಂಝಿ : (ಕೂಗಿ) ಏನು ಮಾಡತಿದ್ದಿಯೋ, ಮೂರ್ಖ! ಶತಮೂರ್ಖ! ನಿನ್ನ ತಲೆ–ಗಿಲೆ ಕೆಟ್ಟಿದೆಯಾ?

ಸೈನಿಕ ೩ : ಹುಲಿಯ ಮೀಸೆ, ಸರ್. ವಿಜಯ ಚಿಹ್ನ–

ಮೆಕೆಂಝಿ : ಬ್ಲಡಿ ಫೂಲ್. ಬಂಧಿಸಿರಿ ಅವನನ್ನ" (ಅದೇ : ಪು.೧೦)

ಈ ಘಟನೆ ರನ್ನನ 'ಗಧಾಯುದ್ಧ' ದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಮುಖಭಂಗದ ಅಮಾನವೀಯ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಟಿಪೂಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ವಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಬದ್ಧ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಆಟಿಕೆಯ ಹುಲಿ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಗರ್ಜಿಸುವ ಈ ಹುಲಿಯ ಆಟಿಕೆಯನ್ನು ಫ್ರೆಂಚರು ತಯಾರಿಸಿದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಬ್ಬಿದ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಘ್ರನೊಂದು ಹರಿದು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಆಟಿಕೆ. "ಎಂದರೆ, ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಅದು ಮಾಡುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಘರ್ಜನೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಭೀತಿಗೊಳಿಸಿದರೂ ಅದೊಂದು ಆಟಿಕೆಯ ಹುಲಿ: ಹಾಗೆಯೇ, ಟಿಪೂ ಕೂಡ. ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಅವನು ಒಂದು 'ಆಟಿಕೆಯ ಹುಲಿ' ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಈ ರೂಪಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆಯೇ?" (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು : ಪು.೯೭) ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಟಿಕೆಯ ಹುಲಿಯ ಘರ್ಜನೆಯ ರೂಪಕ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಟಿಪೂವಿನ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಟಿಪೂಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಬದ್ಧ ದ್ವೇಷ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿ ಆಕ್ರಮಣದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಈ ಆಟಿಕೆಯ ಹುಲಿಯ ರೂಪಕ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಂತರ ಟಿಪೂಸುಲ್ತಾನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ವೀರನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವೆಲ್ಲೆಸ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿ, ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಡ್ಯೂಕ್ ಆಫ್ ವೆಲಿಂಗ್‌ಟನ್ ಆಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಯಾದರೆ, ಟಿಪೂವಿನ ಮಕ್ಕಳು ಜೈಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಇತರ ರಾಜರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮೊರೆಹೋಗಿ ಅವರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ಸರ್ಕಾರದ ಪಿಂಚಣಿ ಪಡೆದರೆ, ಟಿಪೂವಿನ ವಂಶಜರು ಬೀದಿ ಪಾಲಾದರು. ಹಾಗಾಗಿ "ಕೊನೆಗೂ ನನಸಾದದ್ದು ಟಿಪೂಸುಲ್ತಾನನ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯೇ ಹೊರತು ಅವನ ಕನಸಲ್ಲ". (ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು : ಪು.೬೯) ಎಂಬ ಸಂದೇಶದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು' ನಾಟಕ ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಟಿಪೂಸುಲ್ತಾನ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಡುವಿನ ಹಲವಾರು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಟಿಪೂವಿನ ಕನಸು ಹಂಬಲಗಳ ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರದ ಕಿರಮಾನಿ ಮತ್ತು ಮೆಕೆಂಝಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪ ನೀಡಿದೆ. ಟಿಪೂ ದುರಂತನಾಯಕನಾಗಿ, ಅವನ ದುರಂತ ಈ ದೇಶದ ದುರಂತವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ಅಧ್ಯಾಯ-೫

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಅಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯು ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಗೆಂದು ದಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ, ಧಾಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸರಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಿತಿಮೀರದ ಭೂದಾನಗಳೇ ಭೂಮಾಲೀಕತ್ವದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಾತಿ-ಲಿಂಗ-ಅಂತಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತುಗಳ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಆನುವಂಶೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನದ ಹಕ್ಕುಗಳು ತಂದೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರೇ ಭೂಮಾಲೀಕರಾಗಿದ್ದರು. ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿತ್ತು. ಭೂಮಾಲೀಕತ್ವದವರು ಅಥವಾ ಜಮೀನುದಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಕೋರ್ಟುಗಳನ್ನು, ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಜೈಲುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಜಮೀನುದಾರರು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕಿನಂತೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಭೂಮಾಲೀಕರು ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರಮಿಕ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲವರ್ಗದವರ ಉಳ್ಳದವರ ಮೇಲೆ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಧೀನರು ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಾಲೀಕ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಿತ್ತು ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಗುಲಾಮಿ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡು, ಬಂಡವಾಳ ಪದ್ಧತಿಯತ್ತ ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಈ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಸ್ವರೂಪ

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಮೂಲಕ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗವು ನಡೆಸುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಮುಂದೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ', 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ (೧೯೭೨): ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ

ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕವು 'ಉಳುವವನೇ ನೆಲದ ಒಡೆಯ' ಎಂಬ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನೆಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಫಲವಂತಿಕೆ ದೈವದ ಆರಾಧನೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನ, ಜಮೀನುದಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮಹಾತ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಪೂಜಾವಿಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪೂಜೆಮಾಡಿ, ಆದರಿಂದ ಪಲ್ಲೆಮಾಡಿ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ತಿನ್ನಿಸಿದರೆ ಪುರುಷತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಗೌಡ ಒಬ್ಬ ಖಳನಾಯಕ. ಜಮೀನುದಾರನಾದ ಈತ ಒಡೆತನ, ಅಧಿಕಾರ, ಹಣ, ಬಂದೂಕಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಫಲವತ್ತತೆಯ ಭಾಗ್ಯ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಊರಿನ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಈತನಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆಳುವ ಸೃಜಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಊರಿನವರ ವಿಕೃತ, ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಗೌಡನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ "ಅಡವಿ ತುಂಬಾ ಹೊಲಾ, ಊರ ತುಂಬಾ ಮನೀ ಇದ್ದ, ಮನ್ಯಾಗೊಂದ ಕೂಸಿಲ್ಲಾ ಕುನ್ನಿಲ್ಲಾ".. (ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ : ಪು.೨೫) ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾಳೆ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು, ಶಾರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಬಂಜೀಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡಿ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಊರಿನ ಗೌಡ ಉಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಊರಿನ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಯಸುವುದನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕ ಬಸಣ್ಣ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ: “ಯಾವನು ಉಳತಾನ ಅವನ ಭೂಮಿ ಮೂಲಕ ಅಂತ ಕಾಯ್ತೆ ಬಂದಾವ” (ಅದೇ : ಪು.೩೭) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊಲದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. "ಅಜ್ಜಾ ಆರತೆಲಿ, ಮುತ್ಯಾ ಮೂರತೆಲಿ ಗೌಡಕಿ ನಮ್ಮದು, ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಬರದ ಬಟ್ಟ ಒತ್ತಿಕೊಟ್ಟಾನ, ಹೊಲ ನಮ್ಮದು, ಇಂದ ಬಂದೀ ಬದಲ ಮಾಡಾಕ, ಬೇಕಾದ್ದ ಕಾಯ್ದೆ ಬರಲಿ, ಕಾನೂನಿನ ಬರಲಿ, ದುಡ್ಡಿದಾವ ಯಾವತ್ತೂ ದೊಡ್ಡವಂತ ತಿಳಕೋ, ಮೂರಲ್ಲಿ ಆರದುಡ್ಡ ಕೊಟ್ಟರ ನಿನ್ನ ಕಾಯ್ದೆ ಕಾನೂನ ನನ್ನ ಕಿಸೇದಾಗ ಬಿದ್ದಾಡತಾದ, ನಾಕ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡತೇನ ನನ್ನ ಬಂದೂಕ ಹೊರಾಕ ಬರತಿ" (ಅದೇ : ಪು.೩೮–೩೯) ಎಂದು ಗೌಡ ಚೇಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಿದ್ದು ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಆಗಮನವಾಗಿದ್ದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಲು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಗೌಡ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಗೌಡ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆಯುಧವಾದ ‘ಭೂಮಿ’ ಮತ್ತು ಅಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆಯುಧವಾದ ‘ಬಂದೂಕು’ ಈ ಎರಡೂ ಸಾಧನಗಳನ್ನು

ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗೌಡ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಗೌಡ "ಹೊಲಾ ನಂದೋ ನಿಂದೋ ಅನ್ನೋದಿಂದ ಖಾತ್ರಿ ಆಗಿಹೋಗಲಿ, ನನಗೂ ತಿಳೀಲಿ, ನಿನಗೂ ತಿಳೀಲಿ ನಾಕಮಂದಿಗೂ ತಿಳೀಲಿ, ಇಂದ ಜೋಕುಮಾರ ಹುಣ್ಣಿವಿ, ಆ ಹೊಲದಾಗ ಬೆಳೆತನಕ ಯಾರ ಮಲಗತಾರ ಹೊಲ ಅವರದು, ತಯಾರಿದ್ದೀಯೇನ? ತಯಾರಿದ್ದರ ಹಿಡಿ ವೀಳ್ಯ" (ಅದೇ : ಪು.೪೦) ಎಂದು ಶರತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಬಸಣ್ಣ ಶರತ್ತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ, ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಿದ್ದ ಗೌಡನ ಭಟ್ಟಂಗಿಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಓಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನಿಗೆ ಊಟ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಗೌಡ್ತಿ ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಗೌಡನೆಂದುಕೊಂಡು ತಾನೇ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಊಟ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಬಸಣ್ಣ ಗೌಡ್ತಿಯ ಸೆರಗು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೌಡ್ತಿ ಗಾಬರಿ, ಆಘಾತ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಶೀಲ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಬಸಣ್ಣ ಗೌಡನ ಶರತ್ತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಅದರಂತೆ ನಡೆದು ಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗ ಸಾಧಿಸುವುದು ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಯಾರಿಗೆ ಉಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಸೃಜಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕು ಸಹ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸಣ್ಣನ 'ಜೀವಶಕ್ತಿ' ಹಾಗೂ 'ಉಳುವವನೆ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಾಯ್ದೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಳುವಾದುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗುರ್ಯಾ – ನಿಂಗಿಯಿಂದ ಗೌಡ್ತಿ – ಬಸಣ್ಣರ ಪ್ರಣಯ ಗೌಡನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗೌಡ ಕುಡುಗೋಲು, ಕೊಡಲಿ ನೀಡಿ ಐನೂರ್ಮಂದಿ ಜನರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಸಣ್ಣನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರವೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಪುನರ್‌ರಚನೆಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಈ ಸಂಗತಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗುರ್ಯಾನ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತೆರೆದಿರುಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಶಾವಾದದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ ನೀಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರ್ಯಾ ಕುಡುಗೋಲನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಒಡ್ಡುವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಬಸಣ್ಣನಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೆತ್ತರು ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ, ಹಸಿರು ತುಂಬುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮೇಳದ ಮಾತುಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆಶಾಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಜೈಸಿದನಾಯಕ ನಾಟಕ (೧೯೭೫) : ಅಧಿಕಾರದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿರೋಧ

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ತಂತ್ರದ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಗೊಂಡಿದೆ. ಜಾನಪದೀಯವಾದ ಆವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ, ನೇರವಾದ ಕಥೆ ಹೇಳುವಿಕೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧ, ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕವು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರದ ಕಾರ್ಯ, ವಿಕೃತಿ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರಗಾಲದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯ ಕ್ರೂರ ಶೋಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅವನ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಾಗದವರು ರಾತ್ರೋ ರಾತ್ರಿ ಗುಳೇಹೋಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ದೇಸಾಯಿಯ ವಾಡೆ ಭದ್ರಕೋಟೆಯಂತಿದ್ದು, ಅವನ ಕಾರಭಾರಿ, ಬಂದೂಕಿನವರು ಅವನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪೋಲೀಸರು, ಸರಕಾರ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದ್ದು, ಅವನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುವ ಕುರುಬಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ದನಿಕೊಟ್ಟು ಅವರ

ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜನ ಸಿದ್ಧನಾಯಕನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ದೇಸಾಯಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನ ದಂಗೆಯೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದೈವ ಸಹಾಯವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ ಗುರುವಯ್ಯನ ಬಂದೂಕಿನವರೊಂದಿಗೆ ದೇಸಾಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ದೇಸಾಯಿಯ ಸಾವು ಜನರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗದೆ ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಗುರುವಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಊರಿನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗುರುವಯ್ಯನವರ ಕುತಂತ್ರ ಸಿದ್ಧನಾಯಕನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಆತನಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಓಂಕಾರಿಯನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಕೂಡ ದೇಸಾಯಿಯಂತೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕುರಿಗಳಂತಿದ್ದ ಜನರನ್ನು ಕಾಯಲು ಬಂದ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ (ಕುರುಬಣ್ಣ) ತಾನೇ ಕೊಲ್ಲುವಂತಾದದ್ದು ನಾಟಕದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಊಳಿಗದವರಿಗೆ ಭೂಮಾಲಿಕತ್ವ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು: ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಗಳಿಸುವುದು. ಎರಡು: ಬಲಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸುವುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯು ಇಂತಹ ಭೂಮಾಲೀಕತ್ವವನ್ನು ಬಲಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬಲಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ದೇಸಾಯಿ ಬಂದೂಕಿನ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆ ಮೂಲಕ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ನಡೆಸಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಮುದುಕಿ ಮತ್ತು ಓಂಕಾರಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಮುದುಕಿ: ಎಪ್ಪಾ, ಬಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವಾ ಉಳಿಸಿದಿ
ಮಾನಾ ಮರ್ವಾದಿ ಉಳಿಸಿದಿ
ಊರಾಗ ಮಾನವಂತರು ಬಾಳಧಾಂಗ ಆಗೇತಿ
ಹೆಂಗಸರ ಶೀಲಂದರ ದುಡ್ಡಿಗಿ ನುಕಾಗೇತಿ.
ಮ್ಯಾಲ ಮಳಿರಾಯನ ಕರುಣಾ ಇಲ್ಲ.
ಏನ ಹೇಳೋಣೋ ಎಪ್ಪಾ,
ದೇಸಾಯೀ ಮನ್ಯಾಗ ಹಣಾ ತುಂಬೇತಿ.
ರೈತರ ಮನ್ಯಾಗ ಹೆಣಾ ತುಂಬ್ಯಾವೂ!" (ಜೈಸಿದನಾಯಕ : ಪು.೨೨)

"ಓಂಕಾರಿ: "ಜರುಕಿ ಮೆಟ್ಟ ಮೆಟ್ಯಾಡತಾವೋ ಮನೀ ಮನೀ,
ಕಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟ ನಿಂತಾವಣ್ಣ ಗುಂಡಿನ ಬಾಯಿ,

ಬಾಯಿ ತೆರೆದ ನಿಂತಾವಣ್ಣಾ ಹಸದ ಹದ್ದಾಕಾಗಿ,
ಕರೀತೇವು ಕಾಪಾಡಣ್ಣಾ ಬಾರೋ ಶರಣಾ,
ಕಂಗಾಲಾಗಿ ನಿಂತೀದೇವೋ ಕುರುಬರಣ್ಣಾ" (ಅದೇ : ಪು.೨೩)

ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನ ಮುದುಕಿ ಮತ್ತು ಓಂಕಾರಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತೋಳದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ದೇಸಾಯಿಯ ದುಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಜನರ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಬರಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮಳೆಯ ಕರುಣೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ದೇಸಾಯಿಯ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರೈತಾಪಿಜನರ ಪೀಕಲಾಟ, ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟ, ಶಾಪ–ತಾಪ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯ ಬಂದೂಕು ಗುಂಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಶರಣಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ದೇಸಾಯಿಯ ಕ್ರೂರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಜನ ಗುಳೇಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉರಿನಿಂಗ ತನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಗುಳೇ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ ದೇಸಾಯಿಯ ಕಾರುಭಾರಿ ಉರಿನಿಂಗನಿಗೆ ಎಂಟುನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಬೇಕು ಅಥವಾ ಉರಿನಿಂಗನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನಿಯನ್ನು ದೇಸಾಯಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕರಾರು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉರಿನಿಂಗ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ದೇಸಾಯಿ ತನ್ನ ಹಿಂಬಾಲಕರೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ಉರಿನಿಂಗನನ್ನು ಹೆಡೆಮುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಚಿನ್ನಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಭೂಮಿ, ಹಣ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ದೇಸಾಯಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯು ಊಳಿಗದವರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ದೇಸಾಯಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಉರಿನಿಂಗನ ಹೆಂಡತಿ ಚಿನ್ನಿಯನ್ನು ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಹ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನ ತಮ್ಮನ್ನು ದೇಸಾಯಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಶರಣನಿಗಾಗಿ, ಕುರುಬಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ಕಾದು ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾಗ ಬಂದಂತಹ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಅವರ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ದನಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಬೆಳಗಾಂವಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಬಂದ ಯುವಕನಾದ ಕಾರಣ ಜನರು ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಅವನನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕುರುಬಣ್ಣನನ್ನಾಗಿ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಜನರಿಗೆ ಇದು 'ನಿಮ್ಮ ಊರು, ನಿಮ್ಮ ಹೊಲಾ' ಎಂದು

ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿ ಗುಳೇ ಹೋಗುವವರನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ "ಎಲ್ಲೀತನಕ ನಾವು ಹುಳ ಅಂದಕೊಳ್ಳತೀವೋ–ಅಲ್ಲಿತನಕ ತಿನ್ನೋ ಗುಬ್ಬಿ ಇರತದ. ಈಗ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಖಾತ್ರಿ ಆಗ್ಯಾದ–ನಾವು ಹುಳ ಅಲ್ಲ, ಮನಶೇರು ಅಂತ" (ಅದೇ : ಪು.೨೧) ಹೇಳಿ ದೇಸಾಯಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನರನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ಜನರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಿದ್ಧನಾಯಕನ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಮನುಷ್ಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದವರಿಗೂ, ಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಕಾಣುವವರೆಗೂ, ಇಂತಹ ಕ್ರೌರ್ಯ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವರು ಇರುವವರೆಗೂ ಶೋಷಿಸುವವರು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಅದೆಂದರೆ, "ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗವು ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡುವ ಯಂತ್ರಾಂಗವೇ ಪ್ರಭುತ್ವ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧನಾಯಕನ ಈ ಮಾತು ವರ್ತನೆ ದುರ್ಬಲರನ್ನು ಪ್ರಬಲರನ್ನಾಗಿಸಿ ದೇಸಾಯಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೂಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧನಾಯಕನ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ದೇಸಾಯಿಯು ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ಹೂಡಿ, ಅವನ ಮೇಲೆಯೆ ತಕರಾರು ಮಾಡಿ ಆರೋಪವನ್ನು ಹೊರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಾರಭಾರಿಯಿಂದ ಓದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಜಮೀನುದಾರಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗದವರು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದಶನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಳುವ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇಸಾಯಿಯ ಮಾತು ಅಥವಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗೆ ಸೋಲದ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ "ತಲೀ ಕಾಲ ಸಮ ಅಲ್ಲಂತೀರಿ, ಹೊಲಾ ಕೊಟ್ಟ ಖರೇ ಮುಚ್ಚಬೇಕಂತೀರಿ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡೆರಡ ಆಟಾ ಆಡತೀರಿ. ದೇಸಾಯರs, ನನ್ನ ಹಕ್ಕಿನ ಹೊಲಾ ಹಿತ್ತಲಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ತಗೋಳ್ಳೋದಿಲ್ಲ ನಾನು. ಎಲ್ಲಾರ ಜೋಡಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಿಮ್ಮನ್ನ ಎದುರಿಸಿ ತಗೋಳ್ತೀನ, ಈಗೇನು ಚಿನ್ನೀನ ಬಿಟ್ಟ ಕೊಡ್ತೀರೋ? ಇಲ್ಲೋ?" (ಜೈಸಿದ ನಾಯಕ : ಪು.೩೭) ಎಂದು ಕೇಳಿ ದೇಸಾಯಿ ಕಳಿಸುವ ಬಂದೂಕಿನವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಿದ್ಧನಾಯಕನಂತಹ ನೇರನುಡಿ, ಧೈರ್ಯ, ಚಾಣಾಕ್ಷತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಜನ ದೇಸಾಯಿ ಹಾಗೂ ಆತನ ಬಂದೂಕಿನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಉರಿನಿಂಗ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧನಾಯಕನ ಮಾತಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ದೇಸಾಯಿಯ ವಿರುದ್ಧ

ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಜನರು ಸಿದ್ಧನಾಯ್ಕನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯ ವಾಡೇದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವಿಯುಟ್ಟು ಬಂದ ಗುರುವಯ್ಯನವರು ಸಿದ್ಧನಾಯಕನ ಗುಂಪಿಗೆ ಬಂದೂಕು, ಬಂದೂಕಿನ ಜನಗಳನ್ನು ಒಧಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಜನ ಬಂದೂಕಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಂದೂಕಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಎದುರಿಸಿ ದೇಸಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಜನ ಸಿದ್ಧನಾಯಕನಿಗೆ ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ ಎಂದು ಜಯಘೋಷಿಸಿ ಮೆರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಘೋಷಣೆಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ:

"ಸಂಗಡಿಗರೆ, ಗೆಳೆಯರೇ,

ಜಯ ನನ್ನೊಬ್ಬನದಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರದು, ಉರಿನಿಂಗನದು, ಕಲ್ಲನದು, ಕೆಂಚನದು, ದಬಕನದು–ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರದು. ನೀವು ಪಟ್ಟಪಾಡಿಗೆ, ನೊಂದ ನೋವಿಗೆ ಜಯ! ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಯ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಜಯ! ಓಂಕಾರಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ ಸುಂದರ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಜಯ! ದೇಸಾಯರ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ನಿಮಗೆ ಜಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ! ನಿಮ್ಮ ಜಯದೊಂದಿಗೆ ಊರಿಗೆ ಮಳೆ ಬಂದಿದೆ!..ಸಡಗರ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸಮಯವಿದೆ. ಈ ಹಳ್ಳಿ ಆದರ್ಶಹಳ್ಳಿಯಾಗಬೇಕು. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಡವರಿರೋದಿಲ್ಲ." (ಅದೇ : ಪು.೭೭)

ಸಿದ್ಧನಾಯಕನ ಈ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಘೋಷವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಾದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇಸಾಯಿಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಗುರುವಯ್ಯನ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಗತಿ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗೆ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಸಿದ್ಧನಾಯಕನನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿ ಬ್ಯಾಡಂತ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಂಚ, ಕಲ್ಲ, ಕಾರಭಾರಿ, ಗುರುವಯ್ಯ ಎಲ್ಲರೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ದೇಸಾಯಿ ಆಗಲು ಕಾದು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಗುರುವಯ್ಯನವರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಜಯ, ಕ್ರಾಂತಿ, ಸಂತೋಷಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯದೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ದೇಸಾಯಿ ಸತ್ತ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಹೇಗೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ದೊರೆತ ಜಯದ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ಗುರುವಯ್ಯನವರು ಹೊಸತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ತಲುಪದಿದ್ದ ಪತ್ರವನ್ನು ತಲುಪಿರುವ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಗುರುವಯ್ಯ... ಊರೊಳಗೆ ಏನೇನೋ ಆಯ್ತು. ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದಿವಿ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದ ಮಾದರಿ ಹಾಕಿದಿವಿ. ಅಧಿಕಾರಶಾಹೀ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ಅಂತ ಪೇಪರದಾಗ ಬರತಾವಲ್ಲ – ಅದನ್ನು ಕೊಂದ ಹಾಕಿದಿವಿ. ಆದರೆ ಸಾಯೋ ಮುಂಚೆ ಅದು ಹಾಂಗs ಸಾಯಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಲ ಹಿಡಿ ಮಣ್ಣ ತೂರು ಶಾಪಹಾಕಿ ಹೋಯ್ತು. 'ನಕ್ಸಲೈಟ್' ಮಂದಿ ಬಂದಾಗ ಹಜಾರ ಮಂದಿ ಪೋಲೀಸರ್ನ ಕಳಸ್ರಿ ಅಂತ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಬರದು ಸತ್ತ ಹೋಯ್ತು. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಹೆದರಿದಿವಿ. ಏನಪಾ ಜೇಲಿಸಿ ಹೋಗಬೇಕಾಯ್ತು? ಅಂದುಕೊಂಡಿವಿ. ಆದರ..ಎಂಥಾ ಸಂಕಟ ಬಂದರೂ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಹಾದೀ ತೋರಿಸೋವಂಥಾ ಬೆಳಕ ಸಿದ್ಧನಾಯ್ಕರ ಕಣ್ಣಾಗ ಅದs ಅಂತೀನ್ನಾನು. ನೀವೇನಂತೀರಿ?" (ಅದೇ : ಪು.೭೯) ಎಂದು ನಡೆದದ್ದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಯಕನನ್ನೆ ಹೊಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಂಚಲು ಪಂಚರೈವರನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ರೈತರಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಂಚಲು ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ, ಗುರುವಯ್ಯನವರು ಸರಕಾರ, ಪೋಲಿಸು, ಕಾಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಗುರುವಯ್ಯ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಇತರರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನುಸಾರ ಇತರರು (ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಮತ್ತು ಉರಿನಿಂಗ) ನಡೆಯದಿದ್ದಾಗ, ಸೂಕ್ತ ಕ್ರಮಗಳನ್ನಾದರೂ ಬಳಸಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಅವರ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಸುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣಾಧಾರಿತ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕುರಿತು, ವಾಸ್ತವಿಕತಾ ಪಂಥದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾದ ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ಮಾರ್ಗಿಂಥೋರವರು "ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇತರರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಶಕ್ತಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ ಗುರುವಯ್ಯನ ತಂತ್ರ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ, ಜನಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಗುರುವಯ್ಯನ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ತರ್ಕವನ್ನು

ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಕಾಯುವ ಕುರುಬಣ್ಣನಾಗಿ ಬಂದ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ತೋಳ ಆದದ್ದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರತಿರೋಧ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಬಂದೂಕಿನ ಶಕ್ತಿ, ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದವರ ಕಾನೂನು, ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ಹಸಿವು, ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದ, ನೆಲ-ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಂಘರ್ಷ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ನಿರಂತರತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಹಸಿ-ಹಸಿಯಾದ ಕ್ರಾಂತಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ (೧೯೮೯) : ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ

ಕಂಬಾರರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಜನಪದೀಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಂಬಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ಒಳತೋಟಿಗಳು, ಶೋಷಣೆ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ಪರಕೀಯತೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ನಂಬಿಕೆ, ದೇವರು ಇವುಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪೊಳ್ಳುತನ, ದೇಹ-ಮನಸ್ಸು-ಆತ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಶಿವನಾಗದೇವ ಈತ ಯುವರಾಜನಾಗಿದ್ದು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹಂಬಲಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ತಾಯಿಯಾದ ಮಹಾರಾಣಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಆತಂಕ ಏಕೆಂದರೆ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳು ಮದುವೆ ತಡವಾದರೆ ಅವನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಆಪತ್ತು ಎಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಸಾವು ಬಂದರೆ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವರಿಂದ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ಶಿವನಾಗದೇವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯೇ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಂಗಾತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವಳು ತನ್ನ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು-ಕೊಂಡು ತನ್ನ

ದೇಹವನ್ನೇ ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಹೂವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹೂಳಬೇಕೆಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಒಂದರ್ಧದಿಂದ ತಾನು, ಇನ್ನೊಂದರ್ಧದಿಂದ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಗೆ ಬದಲು, ಶಿವನಾಗದೇವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶಿವನಾಗ ಅಪೂರ್ಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಬೇಕಿದ್ದವನು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶಿವನಾಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದೂರವಿರುವ ಗಂಡನಿಂದಾಗಿ ಕಾಳಿಂಗವನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾಳೆ ಹಾಗೂ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಅರ್ಧಭಾಗವೇ ಕಾಳಿಂಗನಾಗಿದ್ದು ಅವನಿಂದ ಬಸಿರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿಯೂ ಅವಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದ ಶಿವನಾಗನಿಗೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನ ಆಪಾದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಹಿರಿಯರ ಸಮಸ್ತರ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ನಾಗನ ದಿವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದರ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವವನು ಕಾಳಿಂಗನೇ ಆಗಿದ್ದು, ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಕಚ್ಚದೆ ಅವಳ ಗರ್ಭವನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಶಿವನಾಗ ಕಾಳಿಂಗಗನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ತಾನೂ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಉಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವಳಿ ಮತ್ತು ಜವಳಿಯರು ಇದೇ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವವಳು ಮಾತ್ರ ಕಮಲೆ.

ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾದ ಶಿವನಾಗದೇವನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಶರೀರವನ್ನೇ ಇಬ್ಬಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಂಡಸಿನ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ದೇಹವನ್ನು ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಇವನ ಹೊಯ್ದಾಟ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿಯೂ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದೂರವಿಡುವ ಗಂಡನಿಂದಾಗಿ – ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ, ಬಸಿರಾಗುವುದು, ಶಿವನಾಗದೇವನ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನೇ ಬಯಸುವುದು. ಇದು ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪೊಳ್ಳುತನಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯು ಒಂದು ಎರಡಾಗುವುದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜ, ಸಂಪಿಗೆ, ಅವಳಿ ಜವಳಿ, ಕಮಲ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಕಮಲ ಇವರುಗಳು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಲುಕಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮೂಕವೇದನೆ ಮನುಷ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಣ, ಸಂಪತ್ತು, ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು, ಅಧಿಕಾರ, ಆರ್ಥಿಕಪ್ರಭುತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಭೌತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಪಭೋಗಗಳು ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಅಸ್ತ್ರಗಳೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಬಾರರ ಮೇಲಿನ ಈ �ೂರು ನಾಟಕಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂಕಬಲಿ (೧೯೬೦) : ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ

ಜಡಭರತರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಮೂಕಬಲಿ'. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಲೇಖಕರು ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಆಡುಮಾತು ಮತ್ತು 'ಜನಪದ ಸೊಗಡಿನೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕದ ಕತೆಯು ಬಹಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ.

'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯೊಂದರ ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಲಳ್ಳಿ ಪುಟ್ಟಹಳ್ಳಿಯಾಗಿದ್ದು, ಜನರ ಮುಗ್ಧತೆ, ಶಾಂತತೆ, ತ್ಯಾಗ, ಸಹನೆ, ಸರಳ ಜೀವನ, ಆಸ್ತಿಕತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಅನುಭವದ ಬಗೆಗಿರುವ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಒಳಿತುಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನಾಗರಕೋಟೆಯು ಪಟ್ಟಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರೀಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಊರಾಗಿದ್ದು. ದುಷ್ಟತನ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪುಂಡಾಟಿಕೆ, ಯುದ್ಧ, ಗಂಡುತನ, ಭೀಮಕರ್ಮ, ದೆವ್ವತನ, ಸೇಡು ಹಾಗೂ ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸರ್ವಂ ಏಕಂ, ಪಶುಜೀವನ ಸಮಾನಂ' ಎಂಬಂತೆ ಅನಾಚಾರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಲಳ್ಳಿಗೆ ನಾಗರಕೋಟೆಗಿರುವಂತೆ ಕೋಟೆಯಾಗಲಿ, ಕೊತ್ತಲವಾಗಲಿ, ಅರಮನೆಯ ಆಢ್ಯತೆ, ಯುದ್ಧ, ರಕ್ತಪಾತಗಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಕಾಮಧೇನು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವಾಗಿ, ಜೀವರಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಹಾಲಳ್ಳಿ ನಂದನವನವಾಗಿದ್ದು, ತೆಂಗು, ಬಾಳೆ, ಮಾವು, ನೆಲ್ಲು,

ಕಬ್ಬು, ಹಲಸು, ಎಲೆದೋಟ, ಹೂದೋಟಗಳಿಂದ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಸಸ್ಯಜಗತ್ತು ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಾಲಳ್ಳಿ-ನಾಗರಕೋಟೆಯ ನಡುವೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊಳೆಯು ನಾಗರಕೋಟೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಸುರಿಸಿದ ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ದುರಂತ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ ನಾಗರಕೋಟೆಗೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಬೇಕಾದ ಹಾಲು-ಮೊಸರು-ಬೆಣ್ಣೆ, ಕಾಯಿ-ಪಲ್ಲೆ, ಹೂವು-ಹಣ್ಣು, ಬಾಳಿ-ಎಲೆ, ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಲಳ್ಳಿಯಿಂದಲ್ಲೇ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಸೊಗಸನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಜನ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತುವಿನಂತೆಯೇ ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನದಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಜನ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ಯುದ್ಧ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಲಳ್ಳಿಯವರ ಅಧಿಕಾರ, ಹಣ, ಹೆಣ್ಣು, ಭೂಮಿ, ಸಂಪತ್ತು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಭೋಗವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ನಡೆಸಿದ್ದನ್ನು 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಜನಜೀವನವೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯ ಕತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರೊಳಗೆ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಕೋಟೆಯಿಂದ ಬಳಲಿದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವಾಗಲಿ, ಅವರ ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಲಿ ನೇರವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಜನರ ನಡುವಿನ ಚರ್ಚೆ-ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಹಾಲಳ್ಳಿಯವರ ದುಃಖ, ಸಾವು-ನೋವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಿಂತ ರಂಗದ ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ಕತ್ತಲಿನ ಕಾಳ್ಗುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿವೆ. ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ರಾಮಣ್ಣ-ಸೀತಕ್ಕ ಇವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡುಕೂಸು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಸತ್ತುಹೋಗುವುದು; ರಾತ್ರಿಯ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಕ್ಕನ ಮಗಳು ಸುಶೀಲೆ ತವರು ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು; ಮಗುವಿನ

ಸಾವಿನ ನಂತರ ಅತ್ತೆಮನೆಯವರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಸುಶೀಲೆಯ ಬಾಳು ನಾಶವಾಗುವುದು; ನಾಗರಕೋಟೆಗೆ ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಬರಲು ಹೋದ ನೀಲನಿಗೆ ಗಾಯವಾಗುವುದು; ತೋಟದ ಕಬಜಾ ಪಡೆಯಲು ಬಂದ ನಾಗರಕೋಟೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡುವಾಗ ನಿಂಗವ್ವನ ಮಗ ಸಂಕಪ್ಪನಿಗೆ ಗಾಯವಾಗುವುದು; ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಪಂಚಾಯಿತಿಯವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಗದ್ದಲ; ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ ಮಗಳ ಒಗೆತನದ ನ್ಯಾಯ ಬಗೆಹರಿಯದಿರುವುದು; ಅರಿಯದ ಗಂಗೂ ಅಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿರುವುದು; ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಹಿಂಸೆಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ರಾಮಣ್ಣ ಭೂಮಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವನು. ಊರ ಭಾರ ಹೊತ್ತವನು, ತನ್ನ ನೆಲ–ಹೊಲ–ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ–ಅಭಿಮಾನ ಹೊಂದಿದವನು. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಮಣ್ಣನ ಮನೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಆತನ ತೋಟದ ಬೆಳೆ, ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಹೈನು, ತಡವಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಗಂಡಸುಮಗ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ನಾಗರಕೋಟೆಯ ದುಷ್ಟ ಕಣ್ಣು ರಾಮಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣ ನಡೆಸಿ, ಆತನ ಕುಟುಂಬ ನೋವು, ಕಷ್ಟ, ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ದುಷ್ಟರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ದುಃಖವನ್ನು ಪಳಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಪ್ರತಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಂತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಣಂತಿ ಸೀತಕ್ಕ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರದಿರುವಾಗಲೂ, ಸಾಯುವ ಕೂಸನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅವಳಿಗೆ ದುಃಖದ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ. ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಮಗಳು ತಿರುಗಿ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಶೀನಪ್ಪನ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ, ಸೀತಕ್ಕ 'ಕನ್ಯಾದಾನ ಅಂದರ ಅಧಿಕ ಮಾಸದ ಬಾಗಣಾ ಅಂತ ತಿಳಿದೀಯೇನು ಶೀನೂಮಾಮಾ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಆಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ಊರಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮಾನದ ಬೆಲೆಕೊಡುವ ರಾಮಣ್ಣ ತನ್ನ ತೋಟದ ಕಲಹದ ಬಗೆಗಾಗಲೀ, ಬೀಗರ ಮನೆಯಲ್ಲಾದ ಅಪಮಾನದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಹೊಸದಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಗಂಡಸು ಮಗುವಿನ ಸಾವಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲೀ ರುದ್ರಪ್ಪ, ಶೀನಪ್ಪ ಮತ್ತು ಆಚಾರ್ಯರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದರಂತೆ, ಸುಶೀಲೆಯು ಸಹ ತನ್ನ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ, ತನ್ನ ಅತ್ತೆಮನೆಯ ಕತೆ–ವ್ಯಥೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಅದರ ದುಃಖದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ತನ್ನದೇ ಎಂಬಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತಕ್ಕ–ಸುಶೀಲೆಯರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ನಿಂಗವ್ವ, ಸುಬ್ಬಕ್ಕ ಇವರೆಲ್ಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಅರಿತ ರುದ್ರಪ್ಪ ಹದಿನೈದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಊರ ತೋಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಹದಿನಾರನೆಯ ಬಲಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೋಟದ ಬೆಳೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲದ್ದನ್ನೂ ಎದುರಿಸುವ ಕಲೆ ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಂತೆ, ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನೆಯವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶೀನಪ್ಪ ಜೀವನದ ಮೇಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಹರಿದುಮುರಿದುದನ್ನು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಜೀವನ ಕಳೆಯುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೊಂದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಯಾನಕ ತಾಳ್ಮೆ, ಒಗ್ಗಟ್ಟು, ಆತ್ಮಗೌರವ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ತಮ್ಮ ದುಃಖವನ್ನು ತೂರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮೂಕಬಲಿಗಳಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಕಾರಣ ಯಾವೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹಾಲಳ್ಳಿಯವರು ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಮೂಕ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಹಾಲಳ್ಳೀಯವರ ಜೀವನ ನಾಗರಕೋಟೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದದನ್ನು ಜಡಭರತರ 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣಗಳ ನಡುವಿನ ಮೂಕ–ಆಕ್ರೋಶ, ಜಡ–ಚಲನಶೀಲತೆ, ರಮ್ಯ–ವಾಸ್ತವ, ಪರಂಪರೆ–ಆಧುನಿಕತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ತಿಕ್ಕಾಟ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೬
ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ೬

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು

ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಧನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವ ಪ್ರಬಲಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಎಲ್ಲಾ ಪಂಗಡ ಹಾಗೂ ಉಪಪಂಗಡಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕಕೊಂಡಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮವು ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವರಿಂದ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕೆಲವೊಂದು ಏರಿಳಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಮಠಕೇಂದ್ರಗಳು ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಮರೆಯುತ್ತಿವೆ.

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಜಾತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜಾತಿಶ್ರೇಣೀಕರಣವು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮೂಢಾಚಾರಗಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಗುಮಾಮರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಜನರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ನೇರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ', 'ಜಲಗಾರ', ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ', 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು" ಎಂಬ ವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜಲಗಾರ', 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮ-ದರ್ಶನ

ಸ್ಥಾಪಿತ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ದೇಶೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಭಾರತೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಹಿಂದೆ ಬುದ್ಧ, ಬಸವ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗಾಂಧೀಜಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮೊದಲಾದ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಹಾಗೂ ಚಿಂತಕರು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಜಾತಿತಾರತಮ್ಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ವರ್ಣಬೇಧಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ, ಮನುಷ್ಯ-ನಿಸರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯ-ದೈವ, ಧರ್ಮ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೆಡವಿ ಅಡ್ಡಿ-ಆತಂಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಕಡಿದು ಹಾಕಿ ಅನಂತತೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು, ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ 'ಜಲಗಾರ', 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ', 'ಬೆರಳ್ಗೆಕೊರಳ್', 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ', 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ಕಾನೀನ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿವೆ. ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ, ದೇವರು, ದೇವಾಲಯ, ಗುರು ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಸ್ಥಾಪಿತ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನಃಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು "ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಳತಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಇಲಿ, ಹಲ್ಲಿ, ಬಾವಲಿ ಮೊದಲಾದ ಅನಾಹುತ ಜೀವಜಂತುಗಳೂ ಗೂಡು ಬೀಡು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮಹಾಕೃತಿಗೆ ಆದಂತಹ ಗತಿ ಅದು. ಅದು ಅವರ

ಪುರಾತನತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಹೋಗುವವರು ಯಾರೂ, ಅಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದಲೆ; ಇಲಿ, ಹಲ್ಲಿ, ಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪೂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಳಿಕೆಗಳಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಲ್ಪದೃಷ್ಟಿಯ ಕುಕವಿ ಕೃತವಾದ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಯಾರೂ ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮದ್‌ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ, ಅಂತಹ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳು ಅನೇಕವಿವೆ. ಶಂಭೂಕ ವಧೆ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಅಂತಹದೊಂದು" (ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ೨ನೇ ವರ್ಷ ಸಂಕೇತ ಸಂಖ್ಯೆ (೧೭) : ಪತ್ರಿಕೆ ೮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು : ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಪಾಠಗಳು : ಪು.೮೦) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಯಾವ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಏನು ಹೇಳಿದರೇನು ಎದೆಯದನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಹುದೇನು" ಎಂಬುದು ಅವರ ದರ್ಶನಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ.

ಜಲಗಾರ (೧೯೨೮) : ಕಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ಕುವೆಂಪು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಅವೈದಿಕ ಕವಿ. ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಒಳ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಜಲಗಾರ', 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ', 'ಬೆರಳ್ಗೆಕೊರಳ್' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ದೇವಸ್ಥಾನ, ದೇವರು, ಹರಿಕೆ, ಪೂಜೆ, ಭಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರನಾದ ಜಲಗಾರನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕಾಯಕವೇ ಶಿವಾರಾಧನೆ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ಜಲಗಾರ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಎಂಬ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಮುಖಾಮುಖಿಯೆ ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರೈತನೊಬ್ಬ ಜಲಗಾರನನ್ನು ಶಿವಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಜಲಗಾರ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕರ್ಮವಾರಾಧನೆ, ಸೇವೆಯೇ ಪೂಜೆ.
ನನ್ನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೊರಕೆ ಆರತಿ. ಗುಡಿಸುವುದೆ.
ನನ್ನ ದೇವರ ಪೂಜೆ!–ನಿನ್ನೆ ದೇಗುಲದೆಡೆಗೆ
ಹೋದೆನ್ನ ಕಂದನಂ ಬೈದಿರಿದು ನೂಕಿದರು.
ಶಿವಗುಡಿಯ ಶಿವನು ಜೋಯಿಸರ ಶಿವನಂತೆ;
ನನ್ನ ಶಿವನೀ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಹುನು. ನನ್ನ ಶಿವ
ಕೊಳೆತ ಕಸದೊಳಗಿಹನು. ಕಪ್ಪುರದೊಳಿಲ್ಲ;
ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಳಿಲ್ಲ; ಹೂವುಗಳಿಲ್ಲ.
ಯಾವಡೆಯೊಳಾನಿಹೆನೊ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಇಹನು.
ನನ್ನದೆಯ ದೇಗುಲ; ನನ್ನೊಲ್ಮೆಯದೆ ಪೂಜೆ.
ನಾನೆಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂ ಕೈಮುಗಿವೆನೋ ಅಲ್ಲಿ
ತಾನಿಹನು. ನಾನಿಲ್ಲಿ ಸತ್ಕರ್ಮವೆಸಗುವೆನೊ
ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವನು. ಶಿವಗುಡಿಯದೆನಗೇಕೆ?–
ನೀನೇನು ಶಿವಗುಡಿಗೆ ತೆರಳುತಿಹೆಯ?" (ಜಲಗಾರ : ಪು.೫)

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಜಲಗಾರ ನಾಟಕವು ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಮತೀಯತೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಶೋಷಣೆ, ವೈಚಾರಿಕ ದ್ವಂದ್ವತೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಠಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಿದ್ದೂ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರು, ರೈತ ಮತ್ತು ಕೆಳಸ್ತರದ ಜಲಗಾರ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಜಲಗಾರನ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಕುವೆಂಪು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವೈದಿಕರು ಡಂಭಾಚಾರವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ವೈದಿಕರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ತುತ್ತಾದ ನೇಗಿಲಯೋಗಿಯ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು, ಕಬ್ಬಿಗನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಯುವಕರ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ

ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಶಿವ ಕಡೆಗೆ ಜಲಗಾರನ ಕಾಯಕ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ, ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿಗೆ, ನಿಷ್ಠೆ ಪರವಾದ ಮತ್ತು ಶಿವನು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವನು ಎಂಬ ನಂಭಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಜಾಗೃತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹರಿಜನೋದ್ದಾರ, ಅಸ್ಪ್ರಶ್ಯತಾ ಚಳುವಳಿ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಪೆರಿಯಾರರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಭಾವ ಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾದ ಜಲಗಾರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದು, ಅವನನ್ನು ಸಮಾಜ, ಶಿವಗುಡಿ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಮಾಡಿರುವಂಥ ಜಾತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿಗೇ ಉದ್ಭವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಲಗಾರ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಂದ, ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಅವನ ಮಾನವಪ್ರೇಮ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂಥದ್ದು, ಈತ ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುಖವನ್ನು, ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವ, 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ತತ್ವದ ಕರ್ಮಯೋಗಿ. ಅವನಿಗೆ ಶಿವಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಜಡ ಕರ್ಮಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಯ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಯುವುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ವಿಷಯ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ ಜಲಗಾರ ಒಬ್ಬ ಪಕ್ವಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಹಂತ – ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕಬ್ಬಿಗನ ಮತ್ತು ಬಾಲಕರ ಹಾಡುಗಳು ಜಲಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

'ಜಲಗಾರ', 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿರುವುದು ಚಾತುರ್ವಣ್ಯದ ಅಮಾನುಷ ಆಚರಣೆಗಳು. ಸ್ವತ: ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಛಲ ಬಿಡದ ವಿಕ್ರಮನಂತೆ ಉನ್ನತ ಸಾಧನೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಈ ಸಾಧನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರ (ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವರು) ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ

ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕುವಾಗ ನೋವು, ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಅವರು ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನೇಗಿಲಯೋಗಿಯಾದ ರೈತನಿಗೆ ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಯ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿದೆ. ತನ್ನಿಂದ ತನ್ನಂಥ ರೈತಬಾಂಧವರಿಂದಲೇ ಜಗತೆಲ್ಲ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಶೋಷಣೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲ. 'ದೇವರು' ಎಂಬ ತತ್ವದ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ಈತ ಜಡಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಅಜ್ಞಾನ ಮೂಡನಂಭಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವರು ದೇವರು ಧರ್ಮಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿ, ತಾವು ಸುಖ ಭೋಜನವನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಶೋಷಕರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾತಿಯಿಂದ ಶೂದ್ರರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವರನ್ನು, ಅವರ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತೀಯತೆಯನ್ನು ಜಾತಿವರ್ಗತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾರ್ವರು, 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವರು ಯೋಚಿಸುವ ಕಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾಯಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ ನಿಷ್ಟೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿದ್ವಂದ್ವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಂಚನೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಭೌತಿಕ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕುವೆಂಪು ಜಲಗಾರನ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಟೆಯ ಮೂಲಕ ವೈದಿಕರ ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯುವಕ ಮತ್ತು ತರುಣರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜಳ್ಳಾಗಿ, ಹಳಸಿದ ಹಳೆಯ ಮಾನವ ವಿರೋಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಯುವಕರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ. ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಡುಗಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ನೋವು, ದು:ಖಗಳಿಂದ ಬೆಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ನೋವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ತಿರುಕನ ಪಾತ್ರವು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರುಡತನವನ್ನು, ಪ್ರತಿಗಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೋವು-ನಲಿವು, ಸುಖ-ದು:ಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕುಗ್ಗದೆ-ಹಿಗ್ಗದೆ, ನಮ್ಮ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು 'ದೇವರ' ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯದೆ ಸ್ವಂತ ಬಲ ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನುಗ್ಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಾವಾದಿ ತನವನ್ನು, ಸಾಹಸಮಯ

ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಬ್ಬಿಗನ ಗೀತೆ ಧ್ವನಿಸಿದರೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಬಾಲಕರ ಹಾಡು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಜಲಗಾರನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಐಕ್ಯನಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ, ಇಲ್ಲಿ ಶಿವ ಎಂಬುದೊಂದು 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮಾನತೆ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡರೆ, ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ ತೀರಾ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇದು ನಾಟಕಕಾರರ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ದೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಗಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ತೀವ್ರ ನಂಬಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದಲೂ ನೋಡಿದಾಗ ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಏನೆ ಇದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕವು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಗಾಢ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯದ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ (೧೯೪೪) : ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ 'ಉತ್ತರಕಾಂಡ'ದಿಂದ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡಿರುವಂತದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ 'ಶಂಭೂಕ ಪ್ರಸಂಗ'ವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುವಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಸರ್ವರೂ ಸಮಾನರೂ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ, ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಬಹು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶೂದ್ರ' ಹಾಗೂ 'ತಪಸ್ವಿ' ಎಂಬ ಸ್ಥಾಪಿತ ಪದಗಳ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಕಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲು ಇವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಂಭೂಕ ಋಷಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಾವಲು ನಿಂತ ವೃಕ್ಷ

ಭೈರವ ಮತ್ತು ಮೃತ್ಯು ದೇವತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೋರ್ವ ಅಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮಗನ ದಾರುಣ ಸಾವು ರಾಮರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗವನ್ನು, ವಿಷಾದವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಿಗಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತಿರುವುದೇ ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ, ಹಾಗಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಮಗನ ದಾರುಣ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಕ್ಷಣ ರಾಮ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲದ ಸಭೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಅತ್ಯಾರೋಪದ ದೂರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಶಂಭೂಕ ಶೂದ್ರನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಖಡ್ಗ ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದುರುಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಭೂಕ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಂಭೂಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮೇತವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಶಂಭೂಕನಿಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬಾಣ ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, 'ಗತಿಯೇನು ಬಟ್ಟೆದೋರೆಯ್' ಎಂದು ಕೇಳುವಾಗ ರಾಮ, ನೀನು ಯಾರನ್ನು ಆವಾಜ್ಞೆಗೈದೆಯೇ, ಅವನನ್ನೇ ಕೇಳು, ಸನ್ಮತಿಯ, ಸತ್ಕೃತರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರವು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಯುಕ್ತಾ ಯುಕ್ತತೆಯಿಂದ ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ವರ್ಣತಾರತಮ್ಯವನ್ನು (ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು) ಮಾಡದೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗದೆ.

'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಂಭೂಕನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ-ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಯಾಜಮಾನ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶೂದ್ರತ್ವದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು

ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ತಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಡಾ. ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೭೩) ಮತ್ತು ತಲೆದಂಡ (೧೯೯೧) : ವರ್ಣಸಂಕರ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕವೇ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'. ಲಂಕೇಶರು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ, ಮೇಲ್ವರ್ಗ-ಕೆಳವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಜಾತಿ-ಕೆಳಜಾತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಜೀವಪರ-ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ತತ್ವ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿ ಸಂಬಂಧ, ಉಷಾ-ರುದ್ರ ಪ್ರಣಯ, ಬಸವಣ್ಣ ತಂದ ಪರಿವರ್ತನೆ (ವೀರಶೈವ ಕ್ರಾಂತಿ), ಬಸವಣ್ಣನ ಆದರ್ಶ, ಬಿಜ್ಜಳನ ದ್ವಂದ್ವ, ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೊಲೆಯರ ಹಟ್ಟಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಜೋರಾಗಿ ಬೀಸಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ತತ್ವಗಳು ಹೊಲೆಯರ ಹಟ್ಟಿಯ ಉಜ್ಜ-ಕೆಂಚ-ರುದ್ರರ ಮೇಲೆ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಉಜ್ಜನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿ-ಗೌರವವಿದ್ದರೂ ಆತನ ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಗ ರುದ್ರನ ಶರಣತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿದೆ. ಕೆಂಚನಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ತತ್ವಗಳು ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿ, "ಬಸವಣ್ಣಾರಲ್ಲ, ಜವರಾಯನೇ ಬಂದ್ರೂ ಕೋಳಿ ತಿಂಬೋದು ಬಿಡಾಕಾಗಲ್ಲ ಗೊತ್ತಾತ.. ಬಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ ಕಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ ಮೂಡೋ ಹೊತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತದೆ.. ರಾಗಿ ಬೀಸೋ ಕೈ ಬೀಸ್ತಾನೆ ಇರತತಿ; ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ ಗಿಣಿರಾಮ, ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ" (ಸಂಕ್ರಾಂತಿ : ಪು.೧೧) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಚನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ

ಬಸವಣ್ಣ ತಂದ ಹೊಸ ಜೀವನದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಅಥವಾ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಆದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ರುದ್ರ ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹುಡುಗಿ ಉಷಾ ರುದ್ರನ ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯಲು ಅಣಕಿಸಿ, ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ಇವತ್ತಲ್ಲ ನಾಳೆ ನೀನೂ ಸಹ ನಾಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ವಿಭೂತಿ ಹಾಕಿ ಮಂತ್ರ ಮಣ ಮಣ ಹಾಡ್ತಾ ಓಡಾಡ್ತ, ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರ ಹಾಗೆ ರೇಷ್ಮೆ ಪಂಚೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಜ್ಞಾನದ ತೇಗು.. ಎಲ್ಲ ಗುಡಿ, ಮನೆ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡ್ತಿ; ತಿಳೀದ ಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ದೀ ಹೇಳ್ತಾ ತೃಪ್ತಿ ಪಡ್ತಿ. ದೊರೆಗಳೆದುರು, ವಿದ್ವಾಂಸರೆದುರು ಕೂತು ಮುಗುಳ್ನಗ್ತಿ-ಈಗ ಬಸವಣ್ಣ ಮಾಡ್ತಿದಾರಲ್ಲ?" (ಅದೇ : ಪು.೨೧) ಉಷಾಳ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾದ ರುದ್ರ ಕೋಪಗೊಂಡು "ನಿನಗೆ ಹ್ಯಂಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು? ಇವತ್ತು ಹೋದೀತು ಕತ್ತಲು, ನಾಳೆ ಬೆಳಕು ಹರಿದು ಎಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಂ ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನೋಡೇವು ಅಂತ ಕಾಯ್ತಿದೀವಿ. ನಾವೆದ್ದವೂ ಅಂದ್ರ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಅಮುಕ್ತೀರಿ ನೀವೆಲ್ಲ! ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಗೊದ್ದ ಹೊಸಕಿದಂಗೆ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕ್ತೀವಿ ನಾವು! ರಕ್ತಹೀರಿ" (ಅದೇ : ಪು.೨೨-೨೩) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರೋಶವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಜನರ ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಮಣಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳಜಾತಿ-ಕೆಳವರ್ಗದವರು ರುದ್ರನಂತೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಉಷಾಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರುದ್ರನಿಗೆ "ವಿಭೂತಿ ಕಾವಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಅನ್ನ ಛತ್ರದ ಹತ್ರ ನಿಂತು ಬಸವಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣ ಅಂತ ಗೋಳಿಡೊ ಜನ ನೋಡಿದೇನೆ ನಾನು! ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾತನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದಾಡೋ ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ನಾನು!.... ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಅನ್ನ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಿಹಿ ಮಾತಲ್ಲ ಸುಖ-ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹೊಸ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲ" (ಅದೇ : ಪು.೨೨) ಎಂದು ಉಷಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಉಷಾಳ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದ ರುದ್ರ ಕೋಪದಿಂದ ಅವಳ ಮೇಲೆರಗಿ, ಅವಳನ್ನು ಬೀಳಿಸಿ, ಮೃಗದಂತೆ ಮೇಲೆ ಎರಗುತ್ತಾನೆ.

ರುದ್ರನ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದೆ ಕೆಳವರ್ಗ–ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ದೊಡ್ಡ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶರಣರ ಮೇಲೆ ಆರೋಪದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸಿ, "ನಿಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡ ತಾನೆ, ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನಗಿರಲಿ" ಎಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆಂದೂ ಒಂದಾಗಿ ದಲಿತತ್ವವನ್ನು ತಲೆದಂಡಾಗಿ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜಭಟರು ಹೊಲೆಯರ ಹಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದು ರುದ್ರ–ಉಷಾಳಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ರುದರ ಭಟರ ಜೊತೆ ಹೋದರೆ, ಉಷಾ ಭಟರೊಂದಿಗೆ ಹೋಗದೆ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಹಬ್ಬದ ಹಿಂದಿನ ದಿನದಂದು ಹೊಲೆಯರ ಹಟ್ಟಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಉಷಾಳಿಗೆ 'ರುದ್ರನದು ಪ್ರೇಮವೋ ಅತ್ಯಾಚಾರವೋ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಷಾ: "ನನ್ನ ಬಳಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದವ ಬೇರೆ. ಆತ ಬಂದು ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ. ಆತ ನನಗೆ ಬೇಕಾದವನಾಗಿದ್ದ; ಆದರೆ ನಾನು ಎದ್ದು ನೋಡಿದಾಗ ಆತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿದ್ದವನು ಶರಣ ರುದ್ರ, ಇದು ಅತ್ಯಾಚಾರವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು?" (ಅದೇ : ಪು.೭೪) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಉಷಾಳ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳ ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡಕ್ಕೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಇದು ತಲೆದಂಡವಲ್ಲ ಕೊಲೆ' ಎಂದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ, ಬಿಜ್ಜಳ 'ಇದು ಯಾರು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆ' ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳ ಗೊಂದಲ, ಜನರ ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ದುರಂತದೊಡನೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಾಜಮಾನಿಕೆ ವಹಿಸಿದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕೆಳವರ್ಗ–ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಅನ್ಯಾಯ, ಹಿಂಸೆ, ಕೊಲೆ, ಆರೋಪ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೃತಿ. ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲದೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಎರಡು

ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ. ಮತ್ತೊಂದು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈದಿಕಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಉಷಾ ಹಾಗೂ ಹೊಲೆಯರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರುದ್ರ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವವರು ಸವರ್ಣೀಯರಾದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಡುವವರು ದಲಿತರು. ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗು ಕ್ರಾಂತಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹರಿಕಾರನಾದ ಬಸವಣ್ಣನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರ 'ನೀವಿಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಿಜ್ಜಳ. ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಬಸವಣ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಳಾದ ಉಷಾ ಹೊಲೆಯ ರುದ್ರನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರುದ್ರ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಯಾವ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದದ ಉಷಾಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರನ ಬಲಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಆತ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ಬಲಿ. ಈ ಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಂಕೇತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ನಾಳೆಯ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಮಗೆ ನಾಳೆ ರುದ್ರನ ರಕ್ತ ಭೂಮಿಯು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು" (ಸಂಕ್ರಾತಿ : ಪು.೫೭) ಎನ್ನುವ ಶೋಧದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ದುರಂತವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ರುದ್ರ ಹಾಗೂ ಉಷಾ ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಉಷಾಗೆ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಅವನ ಮೂಲ ರೂಪವಾದ ಹುಲಿತನವನ್ನು. ಈ ಹುಲಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚಿಸಿ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲು ಅವಳು ತನ್ನ ಜಾಣತನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವುದ 'ಪ್ರೇಮ'ವೋ 'ಅತ್ಯಾಚಾರ'ವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮವಾದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರೇಮ, ಅತ್ಯಾಚಾರವಾದರೆ ಯಾರದು? ಎನ್ನುವ ಜಟಿಲ ಚರ್ಚೆಯ ನಡುವೆ ಅದು ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಂದೇ ಉಷಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. "ನನ್ನ ಬಳಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದವ ಬೇರೆ, ಆತ ನನಗೆ ಬೇಕಾದವನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ನಾನು ಎದ್ದು ನೋಡಿದಾಗ ಆತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿದ್ದವನು ಶರಣ

ರುದ್ರ, ಇದು ಅತ್ಯಾಚಾರವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು" (ಅದೇ : ಪು.೭೪) ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಉತ್ತರದ ಪರಿಣಾಮ ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ರುದ್ರನ ಬಲಿಗೆ ಅವಳು ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಉಷೆ ಪ್ರೀತಿ ಕೂಡ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು ಅಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪ ಪಡೆದು, ವರ್ಣಸಂಕರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಒಂದಾಗಿ ದಲಿತ ರುದ್ರನನ್ನು ತಲೆದಂಡಾಗಿ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಲೆದಂಡ (೧೯೯೧) : ಅಂತರ್ ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕ 'ತಲೆದಂಡ'ವೂ ಒಂದು.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕವು ಅವರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಶಿವಶರಣರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ತಲೆದಂಡ' ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಿಪ್ಲವಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲುವು, ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈದಿಕಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಮನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಅಂತರ್ ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಎದುರಿಸುವ ಆಪಾದನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸುತ್ತ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳನ್ನು ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪರಿಶೀಲನೆ

ಇದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸೋವಿದೇವ ತನ್ನಪ್ಪ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ತಾನು ರಾಜನಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ನಾಟಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಈ ಮೂರೂ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಯುತ್ತ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತ, ಒಂದು ಯುಗದ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. “ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗ ಮತ್ತೆ – ಮತ್ತೆ ಆ ಯುಗದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ. ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಗೆ, ಗೆಲುವಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ ಮರಳುವುದು, ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ” (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ಪು.೯೮) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ “ನಾನು ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದದ್ದು ೧೯೮೯ ರಲ್ಲಿ. ಅದು ಮಂದಿರ ಹಾಗೂ ಮಂಡಳ ಚಳುವಳಿಗಳ ಕಾಲ. ಈ ಚಳುವಳಿಗಳ ಬಸವ–ಬಿಜ್ಜಳ ಯುಗದ ಚಿಂತಕರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋತಿಸಿದವು. ನಂತರ ನಡೆದ ಭಯಾನಕ ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತಾಂಧತೆ ಆ ಚಿಂತಕರು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಪರಿಹಾರದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಘಾತುಕವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿದ್ದವು” ಎಂದು ತಮಗೆ ಒದಗಿದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರು ಶರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಚಳುವಳಿ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಪದಚ್ಯುತಿ ಮತ್ತು ಕೊಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಹಂದರವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಬಸವಣ್ಣ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಲಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಏರುಪೇರಾಗಿ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮದ ಗರ್ಭದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಹಿಂಸೆ,. ಧರ್ಮ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

"ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಬಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಗಾಮೀ ಹಾಗೂ ಪುರೋಗಾಮೀ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ಪ್ರತಿಗಾಮೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಸುಲಭವೆನಿಸಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗು ಆಚರಣೆಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಪುರೋಗಾಮೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. ಸನಾತನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಏಕರೂಪತೆ ಅವರಲ್ಲಿರಲಾರದು. ಬಸವಣ್ಣ, ಬಿಜ್ಜಳ, ಜಗದೇವ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಧಿ – ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಾಣಲಾರದ ವಿರೋಧಗಳಿವೆ. ಈ ವಿರೋಧಗಳ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಕ್ಕಿದೆ" (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ : ಪು.೧೦೩-೧೦೪)

ಕಾರ್ನಾಡರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜಧಾನಿಯ ಹೊರಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆದು ತಪಾಸಣೆ ನಡೆಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ದೊರಕಿರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶರಣರು ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಬಸವಣ್ಣನ ಪವಾಡ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶರಣನಾಗಿರುವ ಜಗಣ್ಣ ಉನ್ನತ ಕಟುಂಬವೊಂದರ ಸದಸ್ಯ. ಈ ಕುಟುಂಬದ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾಟಕವೂ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶರಣನಾದ ಜಗದೇವನನ್ನು ಒಪ್ಪದ ತಂದೆ ಸಾಂಬಶಿವಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು ಮಗನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡ ಬಯಸದೇ 'ನಿ ಅಲ್ಲ ನನ್ನ ಮಗ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಶರಣರು ಹಾಗೂ ಶರಣತ್ವದಿಂದ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. "ಬಸವಣ್ಣಗರೆ ತಿಳೀಬಾರದ? ಯಾರ ಮನಿಗೆ ಹೋದರೂ ಇದ ಕತಿ. ಅಪ್ಪ-ಮಗನ ಜಗಳ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರೊಳಗಿನ ಜಗಳ" (ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳು :

ತಲೆದಂಡ : ಪು.೪೭೬) ಎಂದು ಭಾಗೀರಥಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಜಗದೇವ ಶರಣನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ಸತ್ತ ನಂತರ ಶ್ರಾದ್ಧಾತಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಜಗದೇವ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಅಪ್ಪ ಜೀವದಿಂದ ಇದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಂಟಲು ನರ ಹರಿಯೋಹಾಂಗ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆದ. ನಾ ಕಿವಿಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಕೆಳದ ಹನ್ನೊಂದು ದಿವಸದಿಂದ ನಾ ಅವನ್ನ ಕರಿಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೇನಿ. ಎರಡು ಕಲ್ಲು ತಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಂಗ-ಅಂಗವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರೇತವನ್ನು ಆಹಾವನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀನಿ. ನನ್ನದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂಗೆ ಈಗೊಂದು, ಆಮೇಲ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಇನ್ನೊಂದ (ತಡೆದು) ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಹಾಂಗ ಅಲ್ಲೇನು? ಅವ ಯಜ್ಞ-ಯಾಗ-ಜಪ-ತಪ ಅಂತ ಜೀವದಾನ ಕಳೆದರೂ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅಳತಿದ್ದ. ಬಸವಣ್ಣಾ ನನ್ನ ಬಾಳು ನನ್ನ ತಂದೀ ಹಾಗ ಆದೀತೇನು? ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಸೋಲು-ಅಂಜಿಕೆ-ವೈಫಲ್ಯ". (ಅದೇ : ಪು.೫೦೪) ಜಗದೇವನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಢ್ಯ-ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಜೊತೆಗೆ ಒಂಟಿತನ ಹಾಗೂ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಅಸಂಗತತೆಯೂ ಹೊರತೋರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶರಣ ಮಧುವರಸ-ಲಲಿತಾಂಬರ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಗಾರ ಹರಳಯ್ಯ-ಕಲ್ಯಾಣಿಯರ ಮಗ ಶೀಲ ಇವರ ಮದುವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಮದುಮಗಳನ್ನು ಹರಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತೊಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಕ್ಕಯ್ಯನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ಮಯ, ವಿಚಿತ್ರ ಮೌನ' ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮದುವೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನಂತೆ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಮದುವೆಯ ವರ್ಣ ಸಂಕರದ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮದ ಅರಿವಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಆರ್ಥಿಕ ಜಗತ್ತು ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮದುವೆ

ನಡೆದರೂ, ನಿಂತರೂ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದವನು ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳನೇ "ಇದು ಬರೇ ಲಗ್ನವಲ್ಲ, ಇದು ಕ್ರಾಂತಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗೋ ಮುನ್ನ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕ ಸಿದ್ದತೆ ಆಗಬೇಕು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷದಿಂದ ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದುಡಿಮೆ ಸಾಲದು. ಸಿದ್ಧತೆ ಸಾಲದು. ನಾವು ಅವಸರ ಮಾಡಬಾರದು ಅಂತ ನನಗನಿಸತದ" (ಅದೇ : ಪು.೫೨೩) ಎಂದು ತನ್ನ ಆತಂಕವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಮದುವೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾಲ ಪಕ್ವವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆತನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಸಮತೋಲನದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾರ್ಯ, ಹಾಗಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ "ಒಬ್ಬ ಹಾರವರ ಹುಡುಗಿ ತಾನಾಗಿ ಪಂಚಮವನ್ನು ಮಾಡಿಕೋತೀನಿ ಅಂತಾಳೇನು? ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡತೈತೇನು? ಬಸವಣ್ಣನ ಖರೇ ಪವಾಡ ಇದು. ಇದು ನನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯೊಳಗೆ ಆಗತೈತಿ ಅಂದಾಗ ನಾ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕಿನೇನು" (ಅದೇ : ಪು.೫೪೭) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸನಾತನ ವರ್ಗಿಗಳು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳರ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ವೈದಿಕರು ಮತ್ತು ಶರಣರು, ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ-ಬಿಜ್ಜಳರ ವಿರುದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿಗಳು, ಶರಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಸೋವೀದೇವನ ಮೂಲಕ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಕೋಲಾಹಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ರಾಜಕಾರಣ ಬಿಜ್ಜಳ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣರ ಕೈಮೀರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಂಧಿತನಾದ ಬಿಜ್ಜಳ ನಗುತ್ತ. ಬಿಕ್ಕುತ: "ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದ, ರಂಭಾ, ನಾ ಮತ್ತ ರಾಜ ಆಕ್ಕೇನಿ, ನೀ ರಾಣಿ ಆಗುತ್ತೀ ಒಂದೂವರೆ ಲಕ್ಷ ಶರಣರು ಬಂದಾರ" (ಅದೇ : ಪು.೫೬೦) ಎಂದು ಭರವಸೆಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಶರಣರೂ, ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರಮನೆಯತ್ತ ನಡೆದಾಗ ಕೆಲವು ನೂರು

ಶರಣರು ಮಾತ್ರ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸನಾತನಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ತಂದೆ–ಮಗನ ಸಂಘರ್ಷ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಆಗಿದೆ. ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಮಗನ ಎಲ್ಲಾ ಸೋಲುಗಳ ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡಾಗ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಹಿಂಸೆ, ಹಲ್ಲೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಗದೇವ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೊಲೆ ಪೌರುಷವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊಲೆಗಡುಕನಿಗೆ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಂದ ಜಗದೇವ ತಾನೂ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಅಂತರ್ ಜಾತಿ ವಿವಾಹದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪ ಪಡೆದು ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ತಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಮನಕಾರಿ ಯಜಮಾನ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ (೧೯೯೫) : ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಅವರ ಬೇರೆಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ, ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ವೈರುದ್ಯ, ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಯಜ್ಞ–ಯಾಗಾದಿ ಮೊದಲಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ಅಹಂಕಾರ ನಮ್ಮ ಭಾವಜಗತ್ತನ್ನು, ಮುಗ್ದತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದಮನಮಾಡತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ, ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಶೂದ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಧರ್ಮದ ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಚು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುವ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ

ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಕರ್ಮದ ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಹೊರಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ೧೯೯೩ ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದ ಮಿನಿಯ ಪೋಲಿಸ್ ನಗರದ ಗರ್ಥಿಥಿಯೇಟರ್ ನಾಟ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯವರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'. ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲವಸ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ವನಪರ್ವದ ೧೩೫–೧೩೮ನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯವಕ್ರೀತನ ಆಖ್ಯಾನದ ಕಥೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಇದನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಪೂರ್ವರಂಗ–ಉತ್ತರರಂಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮೂರು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕವು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಮಳೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪರ್ಜನ್ಯ ಸತ್ರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಿಂದ, ಅಂದರೆ, ವೃತ್ತನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಜಲರಾಶಿಯನ್ನು ಹೊರತಂದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಜೀವರಾಶಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿ ದೇವನ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಳೆಯ ಒಡೆಯ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿ, ಮಳೆ ತರಿಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಈ ಯಾಗದ್ದು, ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಉತ್ತರರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ :

ಈ ನಾಟಕವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಗ್ನಿ' ಮತ್ತು 'ಮಳೆ' ಈ ಎರಡೂ ರೂಪಕಗಳು ಮೇಲಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಪರಂಪರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು 'ಮಳೆ' ಎಂಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯು ತಂಪನ್ನೆರೆದು ಅದನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ "ಇಂದ್ರ ವಿಜಯದ ಕಥೆ ಸಂಕೇತಿಸುವ ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳು, ಆಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಯಜ್ಞ ಶಾಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಷಾದರು ಹಾಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಿಷ್ಕೃತ ವರ್ಗಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಟವರ್ಗ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಬೆರೆತು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ತಂದೆ-ಮಗ, ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ವ್ಯಕ್ತಿ - ಸಮಾಜ, ನಾಟಕದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ" (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ : ಪು.೧೧೫) ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರರು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಮಾಡುವವರ, ನಾಟಕ ಮಾಡುವವರ ಮಧ್ಯೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ, ಕರ್ಮ, ಆಚಾರ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಮ-ವಿಷಮ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿವೆ. ದೇವತೆಗಳು, ಋತ್ವಿಜರು, ಸಂಹಿತೆಗಳು, ನಿಷಾದರು, ಆಟದವರು, ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಕರ್ಮಠರು ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಇವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಪಂಚವು ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಬೆರೆತು ಬಂದಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಜಾತಿ ಕಟ್ಟು-ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗಿ ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವೇಷ-ಹಿಂಸೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಜಾತಿ-ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರರು, ಭಹಿಷ್ಕೃತರು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕವಾಡಲು ಬಂದ ಜಾತಿಗಾರರನ್ನು ಯಜ್ಞಮಂಟಪದಿಂದ ದೂರನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪಾಪವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಅರವಸುವೂ ಜಾತಿಗಾರರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಪಾತ್ರಧರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುವ, ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪಾಪವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಅರವಸುವನ್ನೂ ಯಜ್ಞಮಂಟಪದಿಂದ ಭಹಿಷ್ಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅರವಸುವು ಜಾತಿಗಾರರೊಡನೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಭರತ ಮುನಿಯ ಪುತ್ರರು ಕೂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸಿ ಜಾತಿಭ್ರಷ್ಟರಾದರು. ಪತಿತರಾದರು. ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮತ್ವದ ಹಂಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ-ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು ಅಂತ ನಿನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಅಂದು ನಾನು ನಾಟ್ಯದ ಹಂಬಲ ಬಿಟ್ಟೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೊತ್ತು ನಾನು ಬ್ರಹ್ಮಹಂತಕ, ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಪಾತಕಿ, ಬಹಿಷ್ಕೃತ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಹಾಕುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ನನಗಿದೆ. ಈಗ ದಯಮಾಡಿ ನಿಷೇಧ ಮಾಡಬೇಡ" (ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ : ಪು.೪) ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖಾ - ನಿತ್ತಿಲೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಅರವಸವೂ ನಿಷಾದರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಅವರ ಜಾತಿಯ ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ತಿಲೆಗೆ "ನಿನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನ ಜಾತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಜನ, ಆಚಾರ ಎಲ್ಲ ತೊರೆದು ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ" (ಅದೇ : ಪು.೭) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯವಕ್ರೀತನ ಕೊಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವಳೊಡನೆ ಅವನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಶೂದ್ರರ ನಾಟಕ ಶೂದ್ರಾತಿಗಳಿಗೂ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅನಾವೃಷ್ಟಿಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ "ಈ ಮಹಾಯಜ್ಞದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಚುಕ್ಕುಯಜ್ಞವೂ ಆಗುವುದು ವಿವಹಿತವಲ್ಲವೇ? ಆಹುತಿಗಾಗಿ ದೇವತೆಗಳು ಹಸಿದಿರುವಂತೆ, ನಾಟ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕಣ್ಣು - ಕಿವಿಗಳು ಹಸಿದಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತಲೇ ಯಜ್ಞದ ಸೇವಾರ್ಥ ನಾವು ಅಪ್ರಬುದ್ಧರು. 'ಇಂದ್ರವಿಜಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರದೇವನು ವೃತ್ರಾಸುರನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ, ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ಆ ದಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಜಲರಾಶಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದು ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಹಸಿರುಗೊಳಿಸಿದನು ಎಂಬ ವಿಷಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಜ್ಞರಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆಯಾದರೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ" (ಅದೇ : ಪು.೩) ಎಂದು ಜಾತಿಗಾರ ಅಪ್ಪಣೆಪಡೆದು 'ಇಂದ್ರವಿಜಯ' ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡಿರುವ ಅರವಸುವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ರಾಸುರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಮಾಡುತ್ತಾ ಅರವಸುವು ನಿಜವಾದ ಯಜ್ಞಮಂಟಪಕ್ಕೆ ನಿಜದಾನವನಂತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅನ್ನದಾಸೆಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗರು, ಕಾಡುಜನರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮುದುಕರು, ಮಕ್ಕಳೂ ಯಜ್ಞಮಂಟಪ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ರಾಜಧೂತರು "ಸ್ವಾಮಿ, ಅನರ್ಥ! ಪ್ರಳಯ! ರಾಕ್ಷಸರು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು

ದೋಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" (ಅದೇ : ಪು.೭೧) ಎಂದು ಕೇಳಜಾತಿಯ ಜನರನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಡು ಜನರಿಗಿರುವ ಮಾನವೀನತೆ ನಾಡ ಜನರಿಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ದೂತರ ಹೊಡೆತನದಿಂದ ಮಸಣದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಜ್ವರದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಅರವಸುವನ್ನು ಎತ್ತುತರುವವರು ಜಾತಿಗಾರರೇ, ಅರವಸುವಿನ ಶುಶ್ರೂಸೆ ಮಾಡಿ ಮಗುವಿನಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟುಳೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದಳೆಂದು ಆಕೆಯ ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣ ಭೇಟೆಯಾಡುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಜಾತಿಯವರಿಂದ ದೂರನಾದ ಅರವಸು ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟು ಕುಣಿದಾಗ ಪ್ರಾಣ ರಕ್ಷಕ ವರುಣನ ಕೃಪೆಯಾಗುತ್ತದೆ.. ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪವಾಡ ಸದೃಶವಾದ ಮತ್ತು ಜನಪರವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದ ನಿತ್ತಿಲೆ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ನಿಗೂಢ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಬಾಳು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ದುರಂತವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಜ್ಞಾನ ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಎಂತಹ ಮಹತ್ವದ್ದು? ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಸಮುದಾಯದ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಯುವ ಬದಲಾಗಿ ಸ್ವ–ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮೂಲಕ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಈ ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವು ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದ್ದು, ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಬಹಳ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಪರಾವಸು ಮತ್ತು ಅರವಸು ಇವರುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಎಂಬ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷ, ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಗುರ್ತಿಸಿವೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಜಾತಿ ಮುಂತಾದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಹೇಗೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯುತ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳಂಥ ಶಕ್ತಿಯುತ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಮಠಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಮತೀಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಹಾಗೂ ಕೋಮುವಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಯಂತೆ ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೭

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ

ಭಾರತವು ಮೂಲತಃ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಅಧಿಕಾರವೂ ಪುರುಷನದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅಧೀನದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ನೋವಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನವು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕು, ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನೇ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಚಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಭಾವ, ಗಂಡಿನ ಸ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಸತ್ವಗಳು ಎಂದು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದೇ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸಿರುವ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಿತ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಚಲಿತ ಪಿತೃಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅಂತಹ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು, ಮೌಲಿಕಗೊಳಿಸಲು ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಮಹಿಳೆಯರ ನ್ಯಾಯಯುತ ಬೇಡಿಕೆ, ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ (೧೮೮೭) : ಮದುವೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಹೊಸನ್ಯಾಯ ಪದ್ಧತಿ

೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡ ಸೂರಿ ವೆಂಕಟರಮಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ೧೦ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ನಾಟಕ ಒಟ್ಟು ೩೨ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೂ ಅದರೊಳಗೆ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ

ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ, ವಿಷಮವಿವಾಹ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಈ ವಿವಾಹಗಳಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯದ ಪರಿಣಾಮ'ವು. ಇಂತದ್ದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವೆಂದರೆ, ಶಿವರಾಮ ಧಾರೇಶ್ವರನ 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ' (೧೯೮೭). ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಾನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ, ಸಮಾನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಲೇಖಕರೂ ಸಹ ಸಮಕಾಲೀನರು, ಮಿತ್ರರು ಹಾಗೂ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದವರು.

ಸೂರಿಯವರು ಮೊದಲು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಾಗ 'ಹವ್ಯಕ ಹಿತ್ತೇಚ್ಛು' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ನಂತರ ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಿ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಎಂದು ಹೊಸ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಹಾಗೂ ೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯೀ ಭಾರತೀ ಛಾಪಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ತಿಳಿಸದೆ 'ಹವ್ಯಕ ಹಿತ್ತೇಚ್ಛು' ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ನಿಗೂಢವಾಗಿರಿಸಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸೂರಿಯವರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಮಾನತೆ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಹೋರಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಒತ್ತಡಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂಕಷ್ಟ ನಿವಾರಣೆ, ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸೇವೆ, ಇವು ಅವರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿನ ಗುರಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರನ್ನು ನಾಡಿನ ನವೋದಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದವು. ಮುಂಬಯಿಗೆ ಕರೆತಂದವು. ಈ ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಲೇಖಕರು 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ನಾಟಕ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂರಿಯವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಆಸಕ್ತಿ, ಹವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ನಾಟಕದ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಗೆ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ. ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ವಿಧುರ. ಇದೀಗ ಮೂರನೆಯ ಮದುವೆಯಾಗಿ ದಂಪತಿಗಳಾದ ಶಿವಭಟ್ಟ-ಕಾವೇರಿಯ ಮಗಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ತಂದೆಗೆ ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ

ನೀಡಲು ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ರಾಯರ ಬಳಿ ಅಡವಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಂದದ ಜಾತಕಕ್ಕೆ ಜೋಯಿಸರಿಗೆ ಲಂಚಕೊಟ್ಟು ಕಾರ್ಯಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ ನೀಡಿ ಶಿವಭಟ್ಟರ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಪ್ಪಿನೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಮಾಲೆ ರೋಗ ಇಗ್ಗಪ್ಪನನ್ನು ನರಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಇಗ್ಗಪ್ಪ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಮುದಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುತ್ತಾ ಸಾವಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ತಂದೆ ಶಿವಭಟ್ಟನ ಮನೆಯು ಬೆಂಕಿಯ ಅನಾಹುತದಿಂದ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಸಂಸಾರ ನಿರ್ಗತಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಾವಿತ್ರಿ ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಭಾವನಾದ ವಾಸಪ್ಪಹೆಗಡೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅತನಿಂದಲೇ ಗರ್ಭಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಭಯ ಅವಳನ್ನು ಗರ್ಭಪಾತಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನ್ಯಾಯ ಬಯಲಾದಾಗ ಕೋರ್ಟು ಇದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೋಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಸಾರಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರುಷ ಪರವಾದ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಬಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ'ವೂ ಒಂದು. ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕವೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಹಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರಿಂದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ. ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಹೆತ್ತ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಂತಹ ಗಂಡಸಿಗಾದರೂ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕದ ಶಿವಭಟ್ಟ-ಕಾವೇರಿ ದಂಪತಿಗಳದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಇವರು ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕದ ಆಸೆಗಾಗಿ ೬೦ ವರ್ಷದ ಇಗ್ಗಪ್ಪನಿಗೆ ಮಗಳು ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಅವಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಎಸಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನ್ಯಾಯವೇ ಮುಂದೆ ಅವಳ ಇಡೀ ಬದುಕು ನಾಶವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ತೆರ (ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ), ಸಾಲದ ಬಡ್ಡಿ, ಲಂಚ ಮುಂತಾದವುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಆಳುವವರಿಗೆ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ–ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಣ್ಣು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯನ್ನು, ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಆಶ್ರಯ ಮಗಳಿಗೆ ವಯಸ್ಸಲ್ಲದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಗಂಡಸಿನೊಂದಿಗೆ ವಿಷಮ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನರಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಅಧಿಕಾರ ಮಗಳ ಮಾತನ್ನು, ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರ, ಹಣದ ವ್ಯಾಮೋಹ ಮುಂದೆ ಅವಳ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಸಾವಿತ್ರಿಯೇ ಅರಿತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ದೊಡ್ಡೋರ ಮನೆ" ಸೇರತಿ ಎಂದು ಶಿವಭಟ್ಟ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ– "ಸಾವಿತ್ರಿ: (ಕಣ್ಣೀರು ವರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ) ಗಣೇಶ ಭಟ್ರೇ, ಅಪ್ಪಾ ಅಬ್ಬೇ ಕೂಡಿ ಗುಂಡೀಗೆ ಹಾಕಿದ್ರೂ, ಆ ಪಾಪಪುಣ್ಯ ಅವರ ತಲೇ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತೆಲ್ಲಾದ್ರೂ ಹದ್ರಕ್ಕಾಗಿದ್ರೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು" (ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ : ಪು.೩೭) ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ಅರಿವಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಗ್ಗಪ್ಪನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಮುದಿ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳಲು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಂದ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಆಶ್ರಯವಾಗಲೀ, ದೈಹಿಕ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲೀ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಆಕೆ ಇಗ್ಗಪ್ಪನ ಭಾವ ವಾಸಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಲ್ಲದ ಗಂಡನೊಡನೆ ವಿಷಮ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತೀಕಾರ ಇದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಅನೈತಿಕೆ ಸಂಬಂಧದ ಸುಳಿವು ಇಗ್ಗಪ್ಪನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಅನುಮಾನದ ಅಲೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದೆ. "ಇಗ್ಗಪ್ಪ–ಭಾವಾ, ಆಂ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋಯಿದನಿಲ್ಲೇ ಅಂತ ಹೇಳತನಿಲ್ಲೇ; ದಿಂಡಾಗಿ ತುಸೂ ದಿವಸ ಕೋಣೇಲೇ ಮಲೀಕತ್ತಿದ್ದೀ. ಆದ್ರೂ ಯನ್ನಲ್ಲೇನ್ ತಾಕತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲೇ. ಹಣಾಕೊಟ್ಟು ಮದ್ವೆಯಾದ ಕಿಚ್ಚೀಗೆ ಮೈ ಮುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮಲಗತಿದ್ದೀ ಶಿವ್ಶಾ ಮತ್ತೇನಾದರೂ ಇದ್ರೆ ನೀ ಇಟ್ಟಾಣೇಹೋಗ್" (ಅದೇ : ಪು.೪೯) ಎಂದು ಹೇಳುವ ಇಗ್ಗಪ್ಪನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಿದೆ. ಸತ್ಯದ ಅರಿವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇಗ್ಗಪ್ಪನ ಕಾಮದ ಹುಚ್ಚು, ಹಣದ ಕಿಚ್ಚು ಆತನಿಗೂ ಸುಖ ಕೊಡದೆ, ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಜೀವನವನ್ನೂ ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಇಗ್ಗಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಮಾಲೆ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಸತ್ತಾಗ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ಭಯ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಿಗುವ ಬೆಲೆ–ಮರ್ಯಾದೆ ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡನಾದವನು ಎಂತಹ ಪಾಪಿ, ಕೊಲೆಗಡುಕ, ಕುಡುಕನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವನೊಂದಿಗೇ ಬದುಕಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಹಳ ಕ್ರೂರತರವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂತಹ ಆಲೋಚನೆ ಇರುವಂತಹ ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಭಾವ ವಾಸಪ್ಪನ ಹೆಗಡೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಸಾವಿತ್ರಿ–ವಾಸಪ್ಪಣ್ಣಾ ಆಂ ಇನ್ನು ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಮೊಖಾ ತೆಕ್ಕಂಡಿರ್ಲೊ ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ! ಯನ್ನಪ್ಪಾ ಅಬ್ಬೆ ಯನಗೀಗತೀ ಕೊಟ್ಟವಲ್ಲಪ್ಪಾ! ಆಂ ಇನ್ನು ಯಾರ ಮರೇಲಿರಲಪ್ಪಾ! ಯನಗಿನ್ನು ಯಾರ ಗತಿ ಇದ್ದೋ, ಇನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಾಳ್ವೇ ಮಾಡ್ಲಿ ಯಾರು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮಾರತವೋ ಅಂಥವರ ಗತಿಯಿಲ್ಲ ಯನ್ನಂತೇ ಆಗ್ತೂ ಅಂಥೋರುಯನ್ನ ನೋಡಿ ಮರೇಲಿ" (ಅದೇ : ಪು.೫೦) ಎಂದು ರೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಈ ಮೇಲ್ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೆತ್ತವರೇ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನ ಆಸ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಶಿವಭಟ್ಟ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ೬೦ ವರ್ಷದ ಇಗ್ಗಪ್ಪನಿಗೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕಕ್ಕೆ ಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ ಶೋಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ತಂದೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ಮುದಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸತ್ತ ಇಗ್ಗಪ್ಪನಿಂದಾಗಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ರೋದನಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಈಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸುವ ವಾಸಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯಿಂದ ನ್ಯಾಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥರು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹದೊಂದಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖದಿಂದಲೂ ವಂಚಿತಳಾಗಿ, ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಗರ್ಭಕೂನಿಗ್ಯೆದ ಅಪರಾಧಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಅಸಹಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪಡೆಯುವ ಹಾಗೂ ಅವರದ್ದೇ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ" (ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡ

ರಂಗಭೂಮಿ : ಪು.೧೧೦) ಎಂದರೆ, ಹೇಮಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರು "ಬಡತನ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ ಪದ್ಧತಿ, ವೈಧವ್ಯ ಆಚರಣೆಯಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗಿಗೆ ಬಲಿಯಾದವಳು ಸಾವಿತ್ರಿ, ತಂದೆಯ ಹಣದ ಲೋಭ, ಇಗ್ಗಪ್ಪನ ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹುಚ್ಚು ಆಸೆ, ಮದುವೆಯ ದಲ್ಲಾಳಿಯ ಮೋಸ, ವಾಸಪ್ಪನ ಕಾಮವಾಸನೆ, ತನ್ನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಾಮಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪರವಾಲಂಬನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಜರ್ಜರಿತಳಾಗಿ "ಅಪರಾಧಿನಿ"ಯಾಗುವ ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣು ಸಾವಿತ್ರಿ" (ಮುಂಬಯಿ ರಂಗಭೂಮಿ : ಪು. ೧೧೦) ಎಂದು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಸಿನ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹವ್ಯಕ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ, ಸತಿಪದ್ಧತಿ, ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕಗಳಂಥ ಅನಿಷ್ಠ ಪದ್ಧತಿಗಳೇ ಜ್ವಲಂತ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಅನಿಷ್ಠ ಪದ್ಧತಿಗಳೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೋಸಹೋಗಿಸಲು ಅಥವಾ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದಿಂದ ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಗಂಡನಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸುಖ ಪಡದೆ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಾಮದ ಆಸೆಯಿದ್ದ ವಾಸಪ್ಪ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಗ್ಗಪ್ಪನ ಕಾಲಾನಂತರ ಆತನ ಆಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಸಹಾಯಕಳೂ, ಅಮಾಯಕಳೂ ಆದ ಸಾವಿತ್ರಿ ವಾಸಪ್ಪನ ಮೋಸದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅವನ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಸಾವಿತ್ರಿ–ವಾಸಪ್ಪಣ್ಣಾ! ಆಂ ಯಂತ ಮಾಡೋ ಅಂಬೇ? ನೀ ಹ್ಯಾಗೆ ಹೇಳತಿಯೊ ಆಂ ಹಾಗೆ ಮಾಡತೇ, ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಸಕಲ ಬಾರಾನೂ ವೈಸಿದ್ದೇ" (ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ : ಪು.೫೧) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೇ ಅವಳ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ವಾಸಪ್ಪನಿಂದ ಬಸಿರಾದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸಮಾಜದ ಭಯದಿಂದ ವಾಸಪ್ಪ ಹೆಗಡೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಭಾವ ನಂಜುಂಡ ಹೆಗಡೆಯ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಗರ್ಭಖೂನಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಹರಡಿದಾಗ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ವಿಚಾರಣೆಗಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯಭಟ್ಟನನ್ನು ಕಳಿಸಿದಾಗ ಆತನಿಗೆ ರೂ.೧೦೦ನ್ನು, ಊರ ಮೊಕ್ತೇಸರನಾದ ಸಂಕಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಗೆ ರೂ.೩೦೦ನ್ನು ಲಂಚ ನೀಡಿ

ನಡೆದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಪುರುಷ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಪೊಲೀಸರಿಗೆ ಗೊಬ್ಬರದ ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿದ್ದ ಶಿಶು ದೊರೆತಾಗ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇಸು ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೇಸನ್ನು ಖುಲಾಸು ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದ ಫೌಜದಾರನಿಗೆ ನೀಡಿದ ರೂ.೭೦೦ ಲಂಚದ ಹಣ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿರಸಿಯ ಸೆಶನ್ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೊಕದ್ದಮೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ಸುಧೀರ್ಘ ಭಾಷಣವನ್ನು ನಿಡುತ್ತಾ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಬಾಲವೈಧವ್ಯ, ಲಂಚ, ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ಗರ್ಭಪಾತ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಅಲ್ಪ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು, ವಾಸಪ್ಪ ಹೆಗಡೆ ಹಾಗೂ ನಂಜಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಗೆ ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಾನೂನಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಎದುರು ಹಣ ಹಾಗೂ ಲಂಚದ ಶಕ್ತಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯಲು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದೆ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಗೂ, ಹೊಸ ಕಾನೂನುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ಗಂಡಸರ ಅಧಿಕಾರದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಯಂತಹ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ.

ಬಹಿಷ್ಕಾರ (೧೯೨೯) : ಮಠಕೇಂದ್ರಿತ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು 'ಹಾರುವ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದು ಹೊನ್ನಿಂದ' ಎಂದು. ಇದರಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಹಾರುವರು ಕೆಟ್ಟಿದ್ದೇ ಒಳಗಾದ ಹೆತ್ತವರ-ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಸಂಕಟ, ವೇದನೆ, ಹಾರವರ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಬಡತನ,

ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ–ವಾಡಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಯೂ ಒಪ್ಪದ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಆತನಿಗೆ ಮದುವೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ನರಸು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಗಳಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಬಡತನದ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳಿಗೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವಿವಾಹಿತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಿದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಮಠದವರು ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಆತನ ತಂದೆಯ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಶ್ರಾದ್ಧ ಕಾರ್ಯವೂ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊರಗಿನಿಂದಲೆ ರಂಗಣ್ಣನ ತಾಯಿಯೂ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ 'ಈ ಶನಿ ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಿದಳು ನಮ್ಮನೇಲಿ?' ಎಂದು ಬಡಬಡಿಸಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಹಣದ ಆಸೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದರಿಂದ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವನ ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧದಂತೆ, ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಣದಿಂದ ಮಗಳ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರಣ ನರಸು, ಅವಿವಾಹಿತಳಾಗಿಯೂ, ಮನೆಗೆಲಸದವಳಾಗಿಯೂ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ನರಸುವಿನ ತಮ್ಮ ಕಿಟ್ಟಿಗೂ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನರಸುವಿನ ಮದುವೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಕಾರಣ ಕನ್ಯಾಪಿತೃಗಳು ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣನೂ ಸಹ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಂತೆ 'ಈ ಶನಿ ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಿದಳು ನಮ್ಮನೇಲಿ' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ನರಸು ತನ್ನ ನತದೃಷ್ಟವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲೇ ಕೊರಗಿ ಜ್ವರದಿಂದ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಮಂಡಿನೋವಿಗೆಂದು ತಂದಿದ್ದ ಬೆಲಡೊನಾ ಲೇಪವನ್ನು ವಿಷದಂತೆ ಸೇವಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ "ಬಯ್ಬೇಡಾ ಅಜ್ಜೀ... ಶನೀಂತ್ಬಯ್ಬೇಡಾ... ಇನ್ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಸರ್ಹೋಗುತ್ತೆ..ಅಜ್ಜೀ ಬಯ್ಬೇಡ.. ಅಜ್ಜೀ ಬಯ್ಬೇಡ ಹಾಗೆ? ಹಾಂ! .." (ಬಹಿಷ್ಕಾರ : ಪು.೨೬) ಎಂದು ಚೀರುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗಳು ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ, 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಇದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಮೌಢ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಇಂಥ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ತೋರುವ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅಂತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಸೂಳೆಯರ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಯಾರು ಕಾರಣ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ನರಸುವಿನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣ ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನರಸುವಿನ ತಾಯಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಹೆತ್ತವರ ಬಡತನ, ಪಾಪ ಹಾಗೂ ಹಾಳುಸಮಾಜ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲ, ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನವಿಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣು ಬಾಳಿನ ಕಣ್ಣು ಎನ್ನುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯಾಗಲೀ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗಲೀ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ, ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದೇ ಹೆತ್ತವರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವೂ 'ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ' ಎಂದಂತೆ ಮದುವೆಯಾಗದ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಲೂ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನೀತಿಯು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದ ನರಸುವಿನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ರಂಗ, ದ್ವಿತೀಯ ರಂಗ, ತೃತೀಯ ರಂಗ ಮತ್ತು ಚತುರ್ಥ ರಂಗಗಳೆಂಬ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾಡುವ ಶೋಷಣೆಯಿಂದಲೇ ನಾಟಕದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ತಾಯಿ ನರಸುವಿಗೆ 'ಯಾಕ್ಹುಟ್ಟಿದ್ಲೀ ಶನಿ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಜ್ಜಿಯು ಈ ರೀತಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಯ್ಯುವ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಅರಿಯದ ನರಸು ಆಕೆಯ ತಂದೆಯಿಂದಲೂ ಬಯ್ಗುಳ ಕೇಳಬೇಕಾಗ "ಅಮ್ಮ ಅಪ್ಪೂನ್ವೇ!!!... ಬಯ್ತಾನೆ... ಏನಮ್ಮಾ... ನಾನ್ಮಾಡಿದ್ತಪ್ಪು?" (ಅದೇ : ಪು.೬) ಎಂದು ತಾಯಿ ವೆಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾದ ವೆಂಕಮ್ಮನ ಕಣ್ಣೀರು ಆಕೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಹೆಣ್ಣಾದವಳ ತಪ್ಪಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ರೀತಿ ಸಮಾಜ, ಹೆತ್ತವರು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೂಷಿಸುವುದು ಅದೆಷ್ಟು ಸರಿ? ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನರಸುವಿನ ತಂದೆ ರಂಗಣ್ಣ ಸಹ "ಈ ನರ್ಸು ಒಬ್ಳು ಇಲ್ದಿದ್ರೇ? ಹಿಂಸೆ ಪಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರ್ತಿರ್ಲಿಲ್ಲ" (ಅದೇ : ಪು.೧೩)

ಎನ್ನುವುದು, ಬಹಿಷ್ಕಾರದಿಂದಾದ ಹಲವು ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ತಾನೆತ್ತ ಮಗಳನ್ನೇ ಕಾರಣವಾಗಿಸುವುದು ಗಂಡು ಸಮಾಜದ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ, ಜೀವಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಮದುವೆಗೆ ಹಣ ಇಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ನರಸು ಕಾರಣವಲ್ಲವಾದರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಹೆತ್ತವರು, ಕುಟುಂಬದವರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನೇ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನರಸುವಿನಂತಹ ಅದೆಷ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಇಂದಿಗೂ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡದವರಾಗಿ, ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ನೋವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾಟಕದ ನರಸೂವಿನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಈ ಮೇಲಿನ ವೆಂಕಮ್ಮನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮದುವೆ ಎಂಬುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದು ಹೆಣ್ಣು ಈ ಮದುವೆ ಎಂಬ ಮಾರಾಟದಲ್ಲಿ ಸರಕಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕನ್ಯಾದಾನದೊಂದಿಗೆ, ಕನಕ ರೂಪದ ಹಣವನ್ನೂ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣ "ಮದ್ವೇಂದ್ರೇನು? ಕನ್ನಿಕಾದಾನವೋ? ದಾನವಾಗಿ ಕನ್ಯೆಯನ್ಕೊಡೋಕಿಷ್ಟ ಪಟ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ್ಹತ್ರ ಧನವಿಲ್ಲದ್ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನ್ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೇಗ್ಕೊರ್ತೆಯೇ? ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಾಪಿ!... (ಅದೇ : ಪು.೧೪) ಎಂದು ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಜಾತಿಗೇ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭ್ರಮನಿರಸನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ಇಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಜನ ತಮ್ಮ ಜಾತಿ ಧರ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯಲಾರದೆ, ತಮ್ಮ ಜಾತಿ-ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಧಿಕ್ಕಾರ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳು-ವವರಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತೊರೆದು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಮದುವೆಯಲ್ಲಿನ ಕನ್ಯಾದಾನ ಮತ್ತು ಕನಕದಾನ ಇವುಗಳೆರಡೂ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿದೆ. ಕನಕದಾಸನು ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ಆ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸರಿಮಾಡಿಸಲಿಚ್ಚಿಸುವ ನರ್ಸು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಅಜ್ಜೀ.. ಬಯ್ಬೇಡಾ ಅಜ್ಜಿ, ಶನೀಂತ್ಬಯ್ಬೇಡಾ.. ಇನ್ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಸರ್ಹೋಗುತ್ತೆ.. ಅಜ್ಜೀ ಬಯ್ಬೇಡ.. ಅಜ್ಜೀ..

ಬಯ್ಬೇಡಾ ಹಾ! ಹಾಂ!.." (ಅದೇ : ಪು.೨೬) ಎಂದು ಚೀರುತ್ತಾ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ನರ್ಸೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದವರಿಗಾಗಿ, ಕುಟುಂಬದವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಾಗಿ, ಅವರ ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ಸುಖ-ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನೇ ನಾಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತನ್ನ ಸಾವನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಹಾರವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ದೇವರ ಮಹಿಮೆಯ ಸಂಕೇತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಮಹಿಮೆಯ ಸಂಕೇತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೂ ಗಂಡನಿಗೆ ವಿಧೇಯಳೂ, ನಿಷ್ಠಾಜೀವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಬಲೆಯಾಗಿ, ಕೀಳಾಗಿ, ಕೆಳವರ್ಗದವಳಾಗಿ, ಕಾಣುವ ಗಂಡಿನ ಸಮಾಜವು ಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಾಧೀನತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತನಗೆ ಅಧೀನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಯ, ನಾಚಿಕೆ, ಕೋಮಲತೆ, ದುರ್ಬಲತೆ ಮತ್ತು ಭಾವುಕತೆಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗಂಡು ಸಮಾಜವು ಆ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸುಖ-ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಸುಖಕ್ಕೆ, ತ್ಯಾಗ-ಬಲಿದಾನಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ, ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ, ಸಿಗದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊನೆಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಇಂದು ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ತೀರಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ' ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೋಂರೂಲ್ (೧೯೩೦) : ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯ ರಾಜಕಾರಣ

ಕೈಲಾಸಂ ರವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಹೋಂರೂಲ್'. ಲೇಖಕರು ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಚಳುವಳಿಯು home rule ಅಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬಂದ ಹಾಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರ ಜಗಳವೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೂಲವಸ್ತು, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಆಗುವ ಒದ್ದಾಟ, ನರಳಾಟ, ನುಸುಳಿಕೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಗ ಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿ, ಹಾರೈಸಿ, ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು, ಹೆತ್ತು, ಪೋಷಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಸೊಸೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ 'ಅಣ್ಣಮ್ಮಗಳಿಗಾಹುತಿ ಅರ್ಪ್ಸೋ' ತಾಯಂದಿರ ಸಂಕಟವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ಯಾರ ಕೈಯ್ಯೋ ಹಿಡಿದು ಅವರ ಮನೆಯ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಸೊಸೆಯರು ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಂತಹ ಸಿಂಹಿಣಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಹೋಂರೂಲ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೆಳೆತವೂ ಇದೆ. ಇವೆರೆಡರ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ರಾಮಣ್ಣನದು, ಈತ ಗ್ರೀಕ್ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿಗಳ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿಯ ನಾಯಕನಂತಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನನಾದ ರಾಮಣ್ಣ-ಲಾಯರು, ಮ್ಯುನಿಸಿಪಲ್ ಕೌನ್ಸಿಲರ್, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಹಾಗೂ ನಾಯಕತ್ವದ ಹಂಬಲವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಈತನ ಈ ಮೇಲಿನ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಜಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಆತನ ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ವೆಂಕಮ್ಮನೇ ಮನೆಗೆ ಯಜಮಾನ್ರು. ಹಾಗಾಗಿ ಹೋಂರೂಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆ ಯಾಜಮಾನಿಕೆ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರದ್ದು.

ವೆಂಕಮ್ಮ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ್ರು ಆಗಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ರಾಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಮುಪ್ಪಿನ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು, ರಾಮಣ್ಣನ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಆತನ ಮನೆ ಭೋಗ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವೆಂಕಮ್ಮನ ಅಣ್ಣ ಆತನಿಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ರಾಮಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೂ, ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನೇ ವೆಂಕಮ್ಮ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಈ ಮನೆಗೆ ಯಜಮಾನ್ರು ಒಬ್ರೆ. ಅದ್ನಾನು!

ಅರ್ಥವೇನೋ?" (ಹೋಂರೂಲ್ : ಪು.೧೭) ಎಂದು ತನ್ನ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ನಡುವೆ ಒಡವೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆದಾಗ, ರಾಮಣ್ಣನ ತಾಯಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಸಾಯುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಹೆದರಿಸುವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಅರಿವಿರುವಂತೆ ತನ್ನ ಮಗ ತನ್ನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ, ಸೊಸೆಯ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದೂ ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಬಾವಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನಿಗೆ "ಮಗ ರಾಮೂ ಸೀತೆ ಹಾಗಿದ್ದ ಮೊದಲನೇ ಹೆಂಡ್ತಿ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಈಗ ಬಂದಿರೋ ತಾಟಕಿ ಜೊತೇಲಿ ಕೈ ಜೋಡಿಸ್ಕೊಂಡ ಕುಣೀತಿರೋವಾಗ... ಗಂಡನ್ಕಳ್ಕೊಂಡಿವನ ತಾಯಿ.. ಕೌಸಲ್ಯಾ.. ನನ್ಗತೀಯೇನೂ.. ಆಳ್ವಾದ್ಬಾವಿ ಇಧೆಯೇ.. ಹತ್ರದಲ್ಲಿ?" (ಅದೇ : ಪು.೭) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಆಕೆಗೆ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ, "ಹಯ್ಯೋ ಸುಬ್ಬಮ್ಮಾ ಕತ್ತಲೆ ಕವೀತಾ ಬಂತು ಇನ್ನು ಆಳವಾದ ಬಾವೀ ಹುಡುಕೋದರಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದೆ ಎಡವಿ ಬಿದ್ದು ಕಾಲಿಗೆ ಪೆಟ್ಟಾದ್ದೀತೂ ಹೂ!" (ಅದೇ : ಪು.೭) ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನನ್ನು 'ಈ ಪಿಶಾಚಿ (ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ) ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನೂ ಶಂಕೆ ಇಟ್ಕೋ ಬೇಡಮ್ಮ' ಎಂದು ರಾಮಣ್ಣ ತಾಯಿಗೆ ಸಮಾಧನಾಪಡಿಸಿ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವೆಂಕಮ್ಮ ಎದುರು ಅಮ್ಮನಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರೋ ಜಾಡ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಜೋಮಾಲೆ ಬಿದ್ದಿವೆ; ಇನ್ನು ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ Sensible ಆಗಿ ಸತ್ಲೋ ಬದ್ಕಿದ್ಳು. ಇಲ್ದೆ ಇದ್ದರೆ, ವಾರಣಾಸಿ ಪ್ರಯಾಣ return ticket ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ವೆಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕವು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅವಳ ಆರ್ಥಿಕ ಬಲ ಹಾಗೂ ಯೌವನ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯಾದದ್ದು ನಾಟಕದ ವೆಂಕಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ IyerH, ರಾಯರು Iyengaroo Home Ruloo ಅಂತ ರಾಮಣ್ಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ lecturecoo! ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವು

ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅಧಿಕಾರ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ (೧೯೪೩) : ಕುಟುಂಬದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅಧಿಕಾರ ಪಲ್ಲಟ

'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕ ಎರಡು ಪುಟ್ಟ ಸಂಸಾರಗಳ ಸುತ್ತ ಜರುಗುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಕತೆಯನ್ನು, ಜೀವನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಬಂಧ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ವೇದನೆ, ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆ, ವಾಡಿಕೆಗಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ತ್ಯಾಗಗುಣ ಹಾಗೂ ತಾಯ್ತನ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾರಣ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ಇದೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬೆದರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವ ಗಂಡ, ಗಂಡನನ್ನು ಬೆದರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವ ಹೆಂಡತಿ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ತಾಕಲಾಟ ಹಾಗೂ ಅದಲು ಬದಲಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎರಡು ಸಂಸಾರಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರೆತ ಕನ್ನಡ; ಕನ್ನಡ ಬೆರೆತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ಸಂಘರ್ಷ, ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪರಸ್ಪರ ನಡೆಸುವ ಭಾಷಾ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಈ ನಾಟಕವಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಸಂಸಾರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೇ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೫ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ, ಅಮ್ಮಾವ್ರ 'The World's Redeemer or Woman's Place in God's Creation' ಎಂಬ ಮಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹದ ನಂತರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲದ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಗಂಡಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಮ್ಮಾವ್ರು ತಮ್ಮ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ "ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಿಮ್ಮ Interruptionsool (resuming) ಇನ್ ಮದ್ವೆ ಆಯ್ತೋ. ಆ Poor yanity eaten foolw ನಿಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಒಂದು Simple

Factoro ನಿಮ್ಮ brutal man's Career ನಲ್ಲಿ ಒಂದು Simple phascoo.. ನಿಮಗೆ ಮಕ್ಕಳ್ಹೇರೋಕೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೆ ನೋಡ್ಕೋಳ್ಳೊಕೆ Thumb ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಕೊಂಡ್ರಿ But thank God we women have woken up" (ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ : ಪು.೬) ಎಂದು ಅಮ್ಮಾವ್ರು ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆ ತಾನು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಧೇಯನಾಗಿರುವ ಸುಬ್ಬುವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ "The Whole town is laughing at you ಮನೆ ಆಯ್ತು ಮಿಸಸ್ ಆಯ್ತಾಂತ ಹೇಗೆ henpecked ಆಗಿ ಬಿದ್ದಿರೋ ನಿನ್ನೂ, ನಿಮ್ಮ ಮನೆ ಈ dirty surroundings ನಲ್ಲಿ ಇರೋದ್ನ ನೋಡಿ ನಗ್‌ತ್ತಿಥಾರೆ!" (ಅದೇ : ಪು.೧೦) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಯಜಮಾನ್ರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಡೆಯಬಾರದು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದರಂತೆ, ಕಮಲ ಗಂಡನನ್ನು ನಮ್ರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಆತನ ಆಜ್ಞಾಪಾಲಕಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆಯೇ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ, ವಯಸ್ಸು ಮೂವತ್ತು ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ಕಮಲ ಎಂ.ಎ. ಪಧವೀದರಳು, ಸರೋಜಳಿಗಿಂತ (ಅಮ್ಮಾವ್ರು) ಮೂರು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವಳು, ಏಳು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ ! ಇವಳು ಗಂಡ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಅಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಹರಕಲು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೊಟ್ಟ ಹಣದಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಸಂಸಾರವನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಸಂಸಾರಗಳು ಒಮ್ಮೆ Have a cup of Cocoa ನೆಪದಿಂದ, ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮಾವ್ರು ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಕಮಲಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತೆಗೆ ಎಂತಹ SLAVISH ಸ್ಥಿತಿ ತಂದಿಟ್ಟನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಹೀನಾಮಾನ ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಬೊಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮಾತ್ರ ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾಗದೆ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮಾವ್ರು ಮತ್ತು ಕಮಲ ಹೆಂಗಸಿನ ಕರ್ತವ್ಯವೇನು? ಎಂದು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ– ಅಮ್ಮಾವ್ರು: "ಮನೇಲಿದ್ಕೊಂಡು equal rights with husbandsನೂ assert ಮಾಡ್ಕೊಂಡು

woman's responsibilities of wife hood and mother hood ನ shirk ಮಾಡ್ದೆ ವಹಿಸ್ಕೊಳೋಕೆ !" (ಅದೇ : ಪು.೩೭) ಬಿ.ಎ. ಪದವೀಧರೆಯೂ ಲೇಡೀಸ್ ಕ್ಲಬ್ಬನ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಣಿಯು ಆಗಿರುವ ಅಮ್ಮಾವ್ರು The hand that rock the cradlew rules the world" ಅಂತಲೇ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವೆ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡನಾದ ಸುಬ್ಬು ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎರಡರ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ, ಗಂಡನನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ಬಾಳುವ ಅಮ್ಮಾವ್ರಿಗೆ (ಸರೋಜ) ವಿಧೇಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ತೂಗುವುದು, ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರುವುದು, ಮನೆಯ ನಾಯಿ Tigerನ ಹೊರಗೆ ವಾಕಿಂಗ್‌ಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಸುಬ್ಬು ಬಸ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾಲರನ್ನು ಭರಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸುಬ್ಬುವಿನ ನಾಯಿಪಾಡಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ನಾಟಕ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನದು. ಇವರು ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಕಮೀಷನರು ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬುವಿನ ಕ್ಲಾಸ್‌ಮೇಟ್ ಆಗಿದ್ದವರು, ಇವರೇ ಯಜಮಾನ್ರು. ಇವರು ಕಟುಂಬದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಓಗಟ್ಟು ಅಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಕಮಲಳನ್ನು ನಾಯಿಯಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವ, ೫೦೦ ರೂ ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಜಮಾನ್ರು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರೂ.೭೫ನ್ನು ಕೊಟ್ಟು 'ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಿಸು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ದಬಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಉಳಿದಿದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಕ್ಲಬ್ಬು, ಕುಡಿತಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದರು, ಹಾಗೂ ಹೆಂಡತಿಗೆ "ಕಮಲು; ವಹಿಸ್ಕೊಳ್ಳೋಕೋ, ನಡ್ಸೋಕೋ ? ಕೋಪಸ್ಕೋಬೇಡ.. ನೀನು ನಿನ್ನ home ನಲ್ಲಿ ಇದ್ಕೊಂಡಿರೋದೇನೋ ಒಪ್ಕೊಂಡೆ equal rightsನ assert ಮಾಡ್ತಿರೋದ್ನ, more than ಒಪ್ಕೊಂಡೆ. ಆದ್ರೆ wife hood and mother hood responsibilities ಅಂದ್ಯೆಲ್ಲಾ ಆ mother hood ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಏನೀಗ ವಹಿಸ್ತಿರೋದು ನೀನು Practical ಆಗಿ..?" (ಅದೇ : ಪು.೩೭)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸಾರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೇ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತಿದೆ. "ಎಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ರಮಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಸಂಕೋಲೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ದನಿಯೆತ್ತದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ ಸಂಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟಿತವಾದ ಜಾಗೃತ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಆಶಯಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ', 'ಹೋಂರೂಲ್' ಹಾಗೂ 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಣ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿದಿಸುವ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎರಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬದಲಾಗುವುದರ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಚಿಂತನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ನೆಲೆಗಳು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಗೃಹ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸೂಳೆ (೧೯೪೫) : ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕ್ಷ–ಕಿರಣಗಳಿಂದ ನೋಡಿದರು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಆಡಿರುವ ಮಾತು, ತಳೆದಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರು ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹನೀಯ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಅಂತಃಕರಣ ಕಲಕಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ತ್ಯಾಗ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಿನ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿ ಅವನಿಗೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಚರಣೆಯಿಂದ ತೋರಿ, ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವೂ, ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ತೇಜಸ್ಸು ಹೆಣ್ಣಿಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ, ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್, ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಇವರುಗಳು ಇಂತಹ ಕುಲದೇವತೆಗಳು, ಅವರ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಶರಣು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಉದಾರ ದೃಟಿಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ತಾಯಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೂಳೆ' (ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ) ಅವರ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆಯ ಶೀಲ, ನಡತೆ, ದೇಹದ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿದೆ. ಆದರೆ, ಅವರು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಉದಾರದ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಇದೆ.

ಸೂಳೆ ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ್ದು, ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಮಾಜೋ ಆರ್ಥಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು, ಕಾಮದ ವಿಷಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕವು ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವೇಶ್ಯೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಮತ್ತವರ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ ಹಾಗೂ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಸುಬಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಅಥವಾ ಹೆಂಗಸರು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ನೋವು-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸುಬ್ಬು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ತನ್ನಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೋ? ಎಂಬುದರ ಬಗೆ ಭಯ, ಹೆಸರಿಗೆ ಇದೆ. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಆಕೆಯ (ಸೂಳೆ) ಮಗಳು ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾತಿಯರಿಂದ ಮೂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ತಾಯಿಗೆ ಅದು ಸಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ತಾನಿರುವ ತನಕ ರಕ್ಷಿಸಬಹುದು ಆಮೇಲೆ? ಎಂಬ ಘೋರ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಎದುರಾದಾಗ, ತನಗೆ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಕಾಲ ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲು ಮಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ವಿಷಕುಡಿಸಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ತಾನೂ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ನಾಟಕದ ಈ ತಿರುಳು ಹೊಸ ಬಗೆಯದಾದರೂ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ಹಾಗೂ ಸೂಳೆಯ ತಾಯಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, 'ಗರ್ತ್ತೀರು' ಹಾಗೂ 'ಸೂಳೇ'ರಿಗೂ ದೇವರು ಮಾಡಿದ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸೂಳೆತಾಯಿ "ಗರ್ತೀರೇನು ಸೂಳೇರೇನು.. ಸೃಷ್ಟಕರ್ತ ಬ್ರಹ್ಮ, ಸ್ಥಿತಿಕರ್ತ ವಿಷ್ಣು, ಸರ್ವಾನೂ ಸಂಹರಿಸೋನು ಶಿವ.. ಇವು ನಾಟಕ, ಇವು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸ್ಕೊಳ್ಳೋ ಗೊಂಬೆಗ್ಳು.. ನಾವು" (ಸೂಳೆ : ಪು.೬) ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೂ "ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯರು.. ಗರ್ತ್ತೀರು!.. ನಮ್ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಸಂಕಟಪಡ್ದ್ಹಾಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಟ್ಟಟ್ಟಂದೋರು ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವರು! ನಾವೆಲ್ಲೀ.. ಅವರೆಲ್ಲೀ?" (ಅದೇ : ಪು.೬) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆಯ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಸೂಳೆಯ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೇವರೇ ಕಾರಣಕರ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಗರ್ತ್ತೀರು-ಸೂಳೆಯರ ನಡುವಿನ ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ಭಾವನೆಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರ ದೇವರೇ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಕಾರರಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಜೀವನದ ಒಡೆತನವನ್ನು ಪಡೆದ ಗಂಡು ಸಮಾಜವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಆಸ್ತಿಗೆ ಗಂಡೇ ಹಕ್ಕುದಾರ. ಆ ಮೂಲಕ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಗೊಳಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಷೆಯ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಇತರ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣು 'ಶೀಲಸಂರಕ್ಷಣೆ'ಯ ಸರಕುಗಳ ನಡುವೆ ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯರು-ಗರ್ತೀರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪವಿತ್ರಳಾದಳು. ಕುಟುಂಬದ ಹೊರಗೆ ಗಂಡಸರ ಮೋಹ-ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವಳು 'ಸೂಳೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಪತಿತಳಾದಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಸೂಳೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಗಂಡು ಸಮಾಜ ಕಾರಣವೇ ಹೊರತು ದೇವರಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನೊಳಗೇ ಇರುವ ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಲೇಡಿಶಿವದಾಸಯ್ಯರ್ ಸೂಳೆಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಸೂಳೆಯರು ತಮಗೆ ಸಹೋದರಿಯರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಘವೊಂದನ್ನು (ಕಮಿಟಿ) ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂತೆ ಲೇಡಿಶಿವದಾಸ ಸೂಳೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೂ "ಸೂಳೆ"! 'ಸಂಸಾರಿ'! ಇದೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಜ ತನ್ನ 'ಜ್ಞಾನ', 'ಅಜ್ಞಾನ'ದ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ 'ವೇಷ'! ಸೂಳೆಯಾಗ್ಲಿ!.. ಸಂಸಾರಿಯಗ್ಲೀ! ಮುಖ್ಯ.. ಸ್ತ್ರೀ .. ಸ್ತ್ರೀನೇ! ಆದ್ರೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸೋ ಸುಖಾನ ಮರೆತು ಆ ಸುಖಗ್ಳು ಇಲ್ಲದ ಸಹೋದರಿಯರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲೇಬೇಕೂಂತ ಹತ್ತೆಂಟು ಹೆಂಗಸ್ರು ಸೇರಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ.. ನಿಮ್ಮಂಥಾ ಹೆಸರುವಾಸಿ.. ಆದೋರ್ನ ಹ್ಯಾಗೆ.. ಯಾವ ವಿಧವಾಗೀ ನಮ್ಮ ಸಹೋದರಿಯರಿಗೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಆಗುವ.. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾಯಾನ ಮಾಡ್ಲೇ ಬೇಕೂ ಅಂತ ಸಂಗದ ಕಮಿಟಿಯವರು ನನ್ನನ್ನು ನಿಮ್ಮನ್ನು consult ಮಾಡೋಕೆ ಕಳ್ಸದ್ದು ತಪ್ಪೇ?" (ಅದೇ : ಪು.೩೮) ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಈ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೊಸ ಧೋರಣೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಸೂಳೆ: "ನೋಡಿ, ಕಷ್ಟಪಡೋ ಹಲಕೆಲವು ಸೂಳೆಗಳಿಗೆ ನೀವುಗ್ಳು ತಾನೇ ಆಗ್ಲಿ ಹಲಕೆಲವು ಬಡ ಗರ್ತಿಯರ್ಗೆ ನನ್ನಾಂಥಾವ್ರು ತಾನೇ ಆಗ್ಲಿ.. ಸಹಾಯ.. ಕೇವಲ ಧನಸಹಾಯ.. ಎಷ್ಟೂಂತ ಮಾಡಿದ್ರೆ ತಾನೆ ಏನು? ಈಗ್ಲೂನೂ, ಇನ್ನ್ ಮುಂದಕ್ಕೂನೂ ಇದೊಂದು 'ವೇಶಾ'ಂತ ನೀವೇ ಹೇಳಿದ್ರೀ ಅಲ್ವೇ?.. ಗರ್ತಿ 'ವೇಷ್ವಾ'ಗ್ಲೀ.. ಹೆಂಗ್ಸೂ ಅಂತ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಎರಡು ವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಆಹಾರ, ನಿದ್ರೆ ಅಲ್ದೆ ಇತರ ತಿರ್ಯಕ್ ಪಶುಕರ್ಮಗಳ ಗಲಾಟೇಲಿ ನಾಯಿ ನರಿಗ್ಳ ಲೆಖ್ಖಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕೊಳ್ದ ಪುಣ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನುಷ್ಯ.. ಕಾಲ.. ದೇಶ, ವರ್ತಮಾನ ಇಲ್ದೆ.. ಮೈಥುನಕ್ಕೇ ಸರ್ವಕಾಲವೂ ಸಾಧಿಸ್ತ.. ಹೆಂಗಸರ್ನ ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಆಡಿಸ್ತಾ.. ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆದರ್ದೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು 'ನೀವೂಂ'ತ್ಲೂನೂವೇ ನನ್ನನ್ನು 'ನಾನೂ'ಂತ್ಲೂನೂವೇ ವಿಂಗಡಿಸಿ.. ಇಬ್ಬರ್ನೂ ಹೆಂಗಸಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜನ್ಮಾನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಆಹಾರ ನಿದ್ರೆ ಮೈಥುನಕ್ಕೆ ಗರ್ತೀನೂ ಸೂಳೇನೂ ಗೊಂಬೆಗ್ಳ ಹಾಗೆ ಆಡಿಸ್ತಿರೋ ಗಂಡು ಮೃಂಗದಿಂದ್ಲೇ ನಿಮ್ಮ.. ನಮ್ಮೀ ಸ್ಥಿತೀಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ" (ಅದೇ : ಪು.೪೦) ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಇಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಜ್ಞಾನ', 'ಅಜ್ಞಾನ'ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ 'ಸೂಳೆ'! 'ಸಂಸಾರಿ'! ಎಂಬ 'ವೇಷ'ಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಗಂಡೆಂಬ ಮೃಗದ ಆಟಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಂಗಸರು ಗೊಂಬೆಗಳಂತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಸಿನ ಆಹಾರ, ನಿದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮೈಥುನಕ್ಕೆ ಹೆಂಗಸಿನ ಜನ್ಮ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೆಂಗಸಿನ 'ವೇಷ' ಬದಲಾದರೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಜೀವನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಕೇವಲ 'ಧನಸಹಾಯ' ಇಂತಹ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಳೆ ಅರಿತಿದ್ದಾಳೆ.

ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡು ಇಂದು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಗಂಡಸಿಗೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸವಾಲು-ಜವಾಬುಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ಈ ಸಮಾಜಾಂಬೋ ಗಂಡುಮೃಗ ಹತ್ತಿ ಆಳುತ್ತಿರೋ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆ ರಥದ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ!! (ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಟಕಟನೆ ಕಡಿಯುತ್ತಾ) ಕಬ್ಬಿಣವಾಗಿರಬೇಕಮ್ಮಾ ನಾವು! ನಿಮ್ಮ ಹಾಗೆ ಚಿನ್ನವಲ್ಲಾ! ಕಬ್ಬಿಣ!!.. ಕಬ್ಬಿಣದ ಬುದ್ಧಿ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಮನಸ್ಸು, ಕಬ್ಬಿಣದ ಹೃದಯ! ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕಬ್ಬಿಣದ ದೇಹ ಇರ್ಬೇಕಮ್ಮಾ ನಮ್ಗೆ!

ಹೀಗೆ ಸೂಳೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನವು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾಯುವತನಕ ಕೇವಲ ಸವಾಲು-ಜವಾಬುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಹೇಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ದೇಹ-ಮನಸ್ಸುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಬ್ಬಿಣವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಬದುಕಿನ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸೂಳೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ತಂಗೀಯರಿಗೆ (ಸೂಳೆ), ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಆದ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸಯ್ಯರ್ "ನಮ್ಮಗಳ ಏಳಿಗೇಗೆ ಧನಸಹಾಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಏನ್ ಸಹಾಯವೇ ಆಗ್ಲೀ.. ಮಾಡೋಕೆ ಸಿದ್ಧ!!" (ಅದೇ : ಪು.೫೪) ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಸೂಳೆ "ಕಮ್ಟಿ! ನನಗೇನೋ ತೋಚಿತು! ಸೂಳೆರಾದ್ರೂ ನಾವು, ಕಣ್ಣು, ಕೈ, ಕಾಲು, ಮೈ, ದೇವರು ನೆಟ್ಟಗೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ನಮಗೆ!.. ಒಬ್ಬರೋ ಇಬ್ಬರೋ ಹೆಂಗಸ್ರು, ತಾವು ಅನುಭವಿಸೋ ಸುಖವಿಲ್ಲದ ಅನ್ಯರ ದುಃಖಾನ ನೀಗಿಸೋಕೆ.. ತಮ್ಮನ ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡಸ್ರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಧನನಾ ನಮ್ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಸುರ್ಯೋಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರೋರು ನಿಮ್ಮಂಥಾವ್ರು! ಇಂಥಾ ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ "ಕಮ್ಟೀ"ನೂ ಸಾಕು; ಈ ಕಮಿಟಿ ಹೆಂಗಸ್ರ ಸಹವಾಸಾನೂ ಸಾಕು! ನಾವು ಮಾಡದ ತಪಸ್ಸಿನ

ಫಲ, ಬೇಡದವರ ಕೈಯಿಂದ ಬೇಡ! ನಮಗೆ! ಸೂಳೆಗಳಿಗೆ!!" (ಅದೇ : ಪು.೫೫) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಸೂಳೆಯ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವಿದೆ. ದೇವರ ಕಾರಣ ಕುಡಿದು ತಿನ್ನುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇತರ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಸರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗರತಿಯರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದೆ ಸದಾಕಾಲ ಗಂಡನ ಆಶ್ರಯ, ದುಡಿಮೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಭಿಸಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಸುಖಕ್ಕೆ ಪರಿಶ್ರಮಿಸುವುದು ಸೂಳೆಗೆ ಬೇಡದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ಸಾವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಾಗ, ತನ್ನ ಮಗಳು ಪುಟ್ಟಾ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಆಗುವುದು ಬೇಡವೆಂದು, ಯಾವ ಪಾಪವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ಒಬ್ಬ ಸೂಳೆಯ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪುಟ್ಟಾಳನ್ನು ತಾನೇ ವಿಷ ಕುಡಿಸಿ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೂ ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ಆಕೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಾದ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪಾಪ ಆಕೆಯ ತಾಯಿಯದ್ದೋ? ಸಮಾಜದ್ದೋ? ಇಲ್ಲ ಆಕೆಯ ಪುರಾಕೃತ ಪಾಪವೋ? ಯಾರು ಇದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸೋರು? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೂ ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಸೂಳೆಯು ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಆಸ್ತಿ-ಹಣವನ್ನು ಸುಬ್ಬುವಿನ ಹೆಸರಿಗೆ ವಿಲ್ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸುಬ್ಬು-ಸೂಳೆಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೂವತ್ತು ವರುಷಗಳಿಂದ ಆತ ಆಕೆಯ ಅಂತ್ಯಾವಸ್ಥೆಯವರೆಗೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಶಿಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂಳೆಯ ತಾಯಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ಸತ್ತ ದುಃಖಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಆಕೆಯ ಮುಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಪುಟ್ಟಾಳನ್ನು ಸೂಳೆ ಕೊಂದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರ ಜೀವನ-ಸಮಸ್ಯೆ-ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಸೂಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ, ಅವರನ್ನು ಹೆತ್ತ ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಸಮಾಜ, ದೇವರು, ಗಂಡಸು, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ ಹೀಗೆ..ಯಾವುದು ಕಾರಣ? ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ 'ಪೋಲಿ-ಕಿಟ್ಟಿ', 'ಸೂಳೆ' ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೂಳೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಒಲವಿನ ಕೊಲೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನ ಬಸಿರು ಬಲಿಯಾಗಿ, ನನ್ನ ಸಹಸ್ರಾರು ಸೋದರಿಯರನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ 'ನಾಟಕ ನಿವೇದಿತವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ವ್ಯಕ್ತಿಯರಾದ್ರು ಭೀಕರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪುಟ್ಟನ ಹಾಗೆ ತಿಳಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸೂಳೆ ಮಗಳ ಕೊಲೆಯನ್ನೂ ಹೇಸದ ರಾಕ್ಷಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅಂತಹ ಪರಿಶುದ್ಧ ಜೀವಿಗಳು ಬಗೆಹರಿಸಲಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆಂದು ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಸೂಳೆಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಗಂಡಸರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಮಾಜ. ಪತೀತರಾದ ಗಂಡಸರು ಮೊದಲು ಉದ್ಧಾರವಾದರೆ ಹೆಂಗಸರು ಉದ್ದಾರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ವಿವೇಚನೆ.

ಯಯಾತಿ (೧೯೬೧) : ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ

ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೬೦-೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ 'ಯಯಾತಿ'ಯನ್ನು (೧೯೫೮) ರಚಿಸಿದರು. ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರು "ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದೆ... ಹೋದವರೆಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಬರ್ತಿದ್ರೋ ಇಲ್ವೋ ಹೇಳ್ಲಿಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ.. ಅದೇನೆ ಇದ್ರೂ, ಹೋಗೊ ಮೊದ್ಲು ನಾನು ತಿರುಗಿ ಬರಬೇಕು, ಹೋಗ್ಬೇಕು, ಅಡ್ವೆಂಚರ ಮಾಡ್ಬೇಕು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಲ್ಲಿ ಸೆಟ್ಲ ಆಗಬೇಕು.... ಅಂತೆಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು 'ಯಯಾತಿ' ಬರೆದೆ...." ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ನವ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾದ-ವಿವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ವೇದಕಾಲದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವೂ, ಪೌರಾಣಿಕವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ನಾಟಕದ ಹಲವು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಟಕವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ

ನೆಲೆಯದಾಗಿದ್ದು, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಾಮ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶೋಧ, ಶಕ್ತಿ–ದುರ್ಬಲತೆ, ಯೌವನ–ಮುಪ್ಪು, ಪರಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಸಂತಾನದ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ದೇವತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸವತಿಮಾತ್ಸರ್ಯ, ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕವು ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಖರ್ಜುತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಆದರ್ಶ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಾದವು ಮಂಡಿಸುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನೆಲೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆದರ್ಶ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಾಮರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗ ವಿಭಜನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರತರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಶೋಷಣೆ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾಮಪ್ರೇಮದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಹಾಗೂ ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿ, ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಕಾಮಾಧಿಕಾರ, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ, ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯ ಪಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆತನ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಉಂಟಾದ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪ ನೀಡಿವೆ. ಮದುವೆಯ ವಿಷಯವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ನೀರಿಲ್ಲದ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಯಯಾತಿ ಆಕೆಯ 'ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದು' ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ, ಗಂಡಸೊಬ್ಬ ಹೀಗೆ ಹೆಂಗಸಿನ ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದರೆ ಅದು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಂಸಾರದ ಚೌಕಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಂತೆ. ಇದನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ದೇವಯಾನಿ ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯಾದರೂ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜ ಯಯಾತಿಗೆ 'ನೀನು ನನ್ನ ಪತಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ವರ್ಣಸಂಕರದ ಪಾಪವೆನಿಸಿದರೂ ನಂತರ ಆ ಪಾಪ ತನ್ನನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವರ ದೊರೆತಾಗ, ಯಯಾತಿ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಮದುವೆ

ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸಿನ ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದರೆ' ಅವರಿಬ್ಬರ ವಿವಾಹವಾದಂತೆ ಎಂಬುದು ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾದ ಅನೇಕ ಜನರು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾದಾನ, ನಿಶ್ಚತಾರ್ಥ, ಸಪ್ತಪದಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸಿನ ಬಲಗೈ ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ದೇವಯಾನಿ ರಾಜನಾದ ಯಯಾತಿಗೆ 'ನೀನು ನನ್ನ ಪತಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ಧೈರ್ಯ ಮೆಚ್ಚತ್ತಕ್ಕದ್ದೇ ಆದರೂ ಇಂತಹ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳೊಳಗೆ ಬಂಧಿಸಿರುವುದೇ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ದೇವಯಾನಿ-ಯಯಾತಿಯರ ಮದುವೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮುಂದೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ದೇವಯಾನಿ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ-ಯಯಾತಿಯರ ಮದುವೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಒಮ್ಮೆ ಯಯಾತಿಯೆದುರು ಕರಂಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದಾಗ ಆತ ಅವಳ ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮುಂದೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠಗೆ ತನ್ನ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಯಯಾತಿಯಿಂದ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಸುರ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ದಾಸಿ ಪದವಿ ಹೋಗಿ ರಾಣಿಯ ಪದವಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯಯಾತಿಯ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. " ನಾನು ಇಷ್ಟು ದಿನ ಯುವತಿಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನನ್ನ ಮಾತಿನಿಂದ, ರೂಪಿನಿಂದ, ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ, ಇಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಒಯ್ಯಾರದಿಂದಲ್ಲ, ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೋಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಭರತಕುಲದರಸು ಹೀಗೆ ಸೋಲಬಹುದೇ? ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲೇ ಬೇಕು" (ಯಯಾತಿ ನಾಟಕ : ಪು.೨೫) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಯಯಾತಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಹೆಂಗಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರುವುದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಯಯಾತಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲಲು ಬಯಸುವುದು ಆತನಿಗೆ ಇರುವ ಅಧಿಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು

ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಅದು. ಗಂಡಸಾದವನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಅರಸು ಕುಲದ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದವನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸೋಲಬಾರದು, ಹೀಗೆ ಸೋಲುವುದನ್ನು ಗಂಡಸು ಎಂದಿಗೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಯಯಾತಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಬದಲು, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೇ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಯಯಾತಿಗೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದಿನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಳೇ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ–ಯಯಾತಿಯರ ಮದುವೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷದ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ–ದೇವಯಾನಿಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಒಮ್ಮೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಪ್ತ ಗೆಳತಿಯರಾಗಿದ್ದ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮಗಳ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಅದಲುಬದಲಾದಾಗ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯೆಯಾಗಿ ನನ್ನ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಧರಿಸಿದಿ?" (ಅದೇ : ಪು.೧೨) ಎಂದು ದೇವಯಾನಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ "ನೀನು ಯಾಚಕನ ಮಗಳಾಗಿ ನನ್ನನ್ನೇ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತೀಯಾ?" (ಅದೇ : ಪು.೧೩) ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೂ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೂಕಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಅತ್ತ ಬಂದ ಯಯಾತಿ ದೇವಯಾನಿಯ ಬಲಗೈ ಹಿಡಿಯುವುದು ಆಕೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಪಟ್ಟದರಾಣಿಯಾಗುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಗೆಳತಿಯರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ವಿರೋಧ ಮುಂದೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹ–ಪ್ರೀತಿಗಳು ದೂರಾಗಿ ದ್ವೇಷ–ಅಸೂಯೆಗಳು ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ತದನಂತರ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕೊಂಕು, ಬಿರುಸು ನುಡಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ದೇವಯಾನಿ ಅವಳನ್ನು ದಾಸಿಯಾಗಿ ಯಯಾತಿಯ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಿಡದ ಜನಾಂಗೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು 'ಅಸುರರ ರಾಜಕುಮಾರಿ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ "ನಾನು ಸಪ್ಪಗಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕನ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅಸುರರ ರಾಜಕುಮಾರಿ" (ಯಯಾತಿ : ಪು.೧೨) "ಸಾವಿರ ಸಲ ಅಸುರರಿಂದ ಸೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಸುರಪತಿಯಾಗಿರುವ ದೇವೇಂದ್ರ! ತಂದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಸಂಜೀವಿನಿಯಿದೆಯೆಂದು ತನ್ನ ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುವ ದೇವಯಾನಿ! ಕೇವಲ

ಅಸುರಕುಲದವರೆಂದು ತಿರಸ್ಕೃತರಾದರೂ ಅಮರತ್ವದ ಆಸೆ ಬಿಡದ ಅಸುರವೀರರು!" (ಅದೇ : ಪು.೧೩) ಎಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಜಾತಿಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಅಧಿಕಾರಗಳ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ಅವಳು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ದೇವಯಾನಿ ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅನ್ಯಾಯ, ದ್ರೋಹ ಹಾಗೂ ಸವತಿಮಾತ್ಸರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದೇವಯಾನಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಯಯಾತಿಗೆ 'ಮಹಾರಾಜರು ಈ ರಾತ್ರಿಯೊಳಗೆ ಮುದುಕರಾಗಲಿ' ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರಿಬ್ಬರ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಳು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹರಿದುಹಾಕುವುದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಗಂಡನೇ ಪರದೈವ, ಗಂಡನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಗಂಡ ಏನೇ ಮಾಡಿದರು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.. ಎಂಬೆಲ್ಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದ ದೇವಯಾನಿ ಗಂಡನ ವಿರುದ್ಧವೇ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದದ್ದು, ಗಂಡನ ವಿರುದ್ಧ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಕುಟುಂಬ ರಾಜಕಾರಣದೊಳಗೆ ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ತಾನೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಮುಪ್ಪು-ಯೌವ್ವನಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಯಯಾತಿಯ ಮಗ ಪುರುವಿನ ಆಗಮನದ ತರುವಾಯ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರು-ಯಯಾತಿಯ ನಡುವೆ ತಲೆಮಾರಿನ ಅಂತರವಿದೆ. ಇಬ್ಬರ ಸ್ವಭಾವ, ಬಯಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ತಂದೆಗೆ ಇರುವ ಯೌವನದ ಆಸೆ, ರಾಜತ್ವದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ವಂಶಜರ ಪರಾಕ್ರಮದ ಹಿಗ್ಗು ಪುರುವಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಪುರುವಿನ ಬಯಕೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅದೆಂದರೆ, "ನಾನು ಸಾವಿರ ಸಲ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ, ನನಗೆ ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ದಾರಿ ತುಳಿಯುವುದು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ದಾರಿ ಬೇರೆ. ನಾನು ಕೀಟಕನಾಗುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕೀಟಕನಾಗುವ

ಮಹಾಕಾರ್ಯ ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರಿಗಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ? ನೈಷ್ಕರ್ಮ್ಯವೂ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಯೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ" (ಅದೇ : ಪು.೩೨) ಎಂಬುದು. ಇಂತಹ ಬಯಕೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರುವು ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅವಳ ತಂದೆ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯ ಪಣವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದನು. ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮಗಳು ಚಂದ್ರವಂಶದ ಯುವರಾಜನಿಗೇ ಮಾಲೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನ ಬಯಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಯುವರಾಜ ಪುರುವಿನ ಶೌರ್ಯ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾದ ನಂತರ ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ತಂದೆ ಆ ಪಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ತಂದೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಪುರುವಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ತಿಳಿದ ಮೇಲೂ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಗಂಡನ ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆ ನಂತರ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಗಂಡ ಪುರು ಅವನ ತಂದೆಗೆ ಒದಗಿದ ಶಾಪದ ಉಶ್ಯಾಪಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ತಂದೆಗೆ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ತಂದೆಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಹೇಡಿ, ದುರ್ಬಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಗಂಡನ ಈ ಧೀರ ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಧಾರ ಸಂತೋಷ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುರುವಿನ ಈ ಧೀರ ನಿರ್ಧಾರವೇ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಜೀವನದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉಶ್ಯಾಪಕ್ಕಾಗಿ ಮಗನಿಂದಲೇ ಆತನ ಯೌವನವನ್ನು ಪಡೆದ ಯಯಾತಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಉಪದೇಶದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾ ಪುರುವನ್ನು ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಅರಸು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಆತನ ತಪ್ಪಿನ ಭಯದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆ "ತಿರುಗಿ ತರುಣನಾಗಿ ಬರದ ಹೊರತು ಅವನನ್ನು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ.." (ಅದೇ : ಪು.೫೮) ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೊಸೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಾವನೆದುರಿಗೇ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಸೊಸೆಯಾದೆನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ,

ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಸೊಸೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಿ. ಗೃಹಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನುರಿತವಳಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ನಾನು ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆ ಬೇರೆ ಕಲಿತಿದ್ದೆ. ಇಂಥ ವಿದ್ಯೆಯ ಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ತಂದು ಅವಳ ಕಾಲಿಗೆ ಸನಾತನ ಶೃಂಕಲೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸುವ ಆಟ ನಿಮ್ಮದು" (ಅದೇ : ಪು.೫೯) ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಜಾಗೃತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಯಯಾತಿ ಬಳಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಯಾತಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಒಂದೊಂದೇ ಮಾತಿಗೆ ತತ್ತರಿಸಿದ ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೇಳಿ, ಇನ್ನು ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುವಿನ ಯೌವನವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವ ಭರವಸೆಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ " ಕೇವಲ ಐದಾರು ವರ್ಷ! ಕೇವಲ! ಏನು ಶಬ್ದ! ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಪಂಚಾಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಡಿಯ ಸ್ಪಂದನದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ" (ಅದೇ : ಪು.೬೧) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದುವರಿದು, "ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಮಗನಿಂದ ಅವನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದು ಕೊಂಡಿರಿ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡು ಇದ್ದುದನೆಲ್ಲ ನೀವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು" (ಅದೇ : ಪು.೬೨) ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಮರ್ಮಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಸತ್ಯದರ್ಶನದ ಅರಿವಾಗಿ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಮೊದಲು ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ಯಯಾತಿಯೆದುರಿಗೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯಲು ಹೋದ ಯಯಾತಿಯ ಕೈ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಭೂತದ ಘಟನೆಗಳು ಅವನನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ದುರಂತ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ತೋರಿದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂಬಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಡೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಹೇಳುವ 'ಮರಣದಲ್ಲಿ ಧೃತಿ ಇದೆ, ಬಿಡುಗಡೆ ಇದೆ' ಈ ಮಾತುಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರದ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂಲಕ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯಿಂದ ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮೀರುವ ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾಳಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಬಲ ಜೀವಿ ಪುರುವೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ದುರ್ಬಲತೆ ಮದುವೆ ಆದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದು ಸಹ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಅಥವಾ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣದ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಪರಂಪರೆ–ಆಧುನಿಕತೆ, ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮ, ಸ್ವಾರ್ಥ–ಅಸೂಯೆ, ಬಯಕೆ–ನಿರಾಸೆಗಳ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರೀತಿ ಕಾಮದ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅರಮನೆ ರಾಜಕಾರಣ, ಅಂತಃಪುರ ರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಮದುವೆ ಕುಟುಂಬಗಳ ರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಸ್ನೇಹ ಮಾತ್ಸರಕ್ಕೆ, ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾನೂನುಗಳು ರೂಪಿತವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನವೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅನದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ನೋವು, ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಗಂಡಿನ ದರ್ಪವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮಾವ್ರು ತಮ್ಮ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನರನ್ನ ಕೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸಾರದ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಅಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಚಿತ್ರಣ. ಎರಡನೆಯದು, ಪರಂಪರೆಯ

ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಚಿತ್ರಣ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಅಧಿಕಾರವೂ ಪುರುಷನದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರವರು ತಮ್ಮ 'ಹೋಂರೂಲ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರೇ ಆಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನೋಡಿರುವ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ಹೋಂರೂಲ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅತ್ತೆ – ಸೊಸೆ ಜಗಳ, ಅತ್ತೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೋಪಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡ ಜೊತೆ ಜಗಳವಾಡುವ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ ಅತ್ತೆ, ತವರ್ಮನೆ – ಅತ್ತೆಮನೆಗಳ ವಾತಾವರಣ, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ರಾಮಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ವಿವಾಹ ನಂತರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಕೈಲಾಸಂರವರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು, ಸೊಸೆ, ವಿಧವೆ, ಸೂಳೆ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದು:ಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆ, ಸಹನೆಯನ್ನು ಹೃದಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸೂಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ತ್ರೀ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಗೃಹಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವ, ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣದ ನೆಲೆಗಳು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

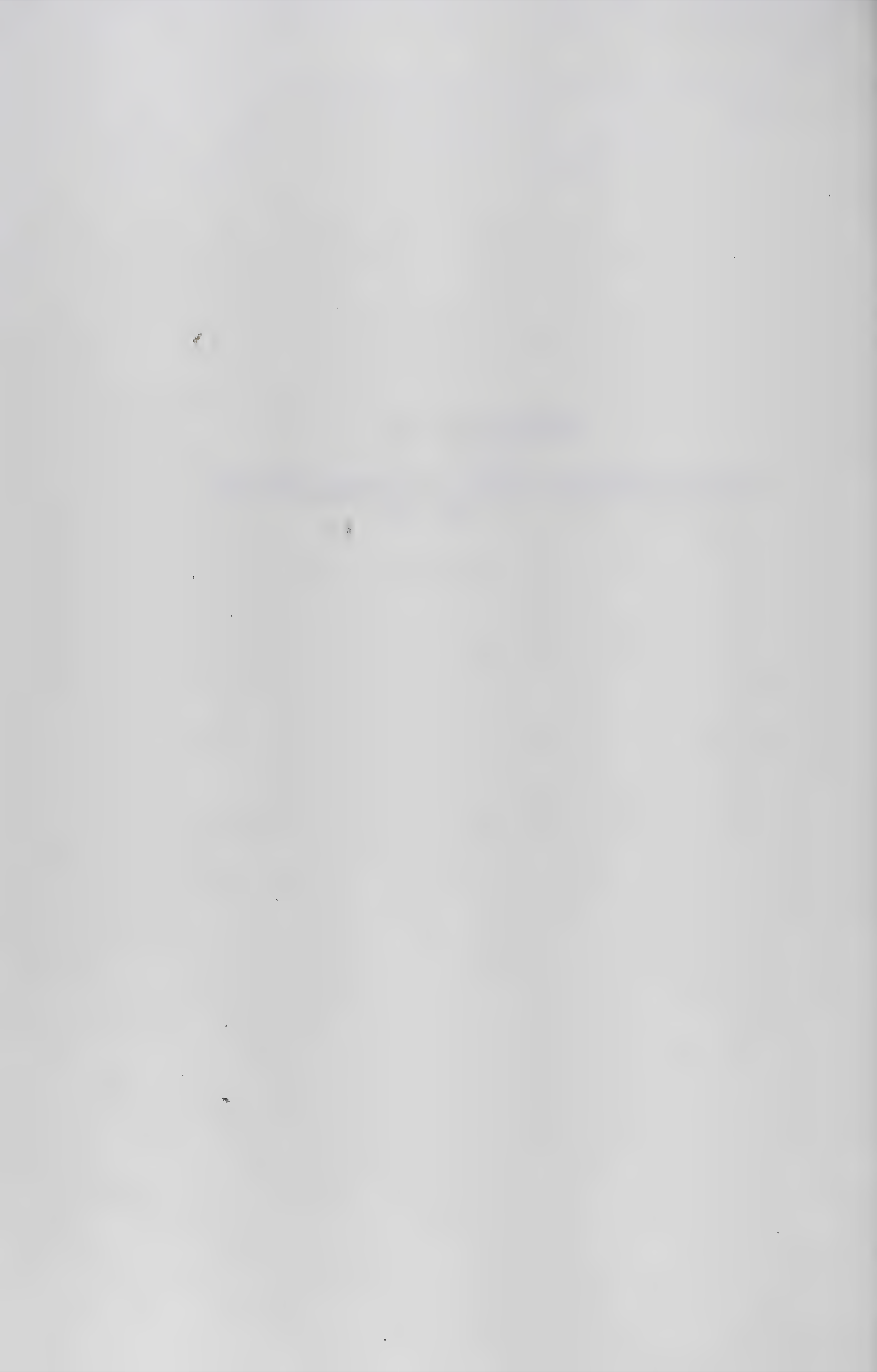
ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಪ್ರಧಾನ–ಅಧೀನ, ಮೇಲು–ಕೀಳು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಠಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಲಿಂಗಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಕರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಗೆ ತಾನು ಹೆಂಗಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಈ ಭಾವನೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಯಯಾತಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ

ಸಮಾನವಾದುದು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರತೀಕಾರ ಹೂಡುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದ ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಮದುವೆಯ ಅಲ್ಬಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೇ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಲವಾರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರನೇಕರು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯಾದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದ ಚಿತ್ರಣ ಇದೆ. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡಬರುವ ಅಂಶಗಳು ಜನರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬ, ಮದುವೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಈ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಳುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಶೋಷಿಸುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ



ಅಧ್ಯಾಯ – ೮

ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಒಂದು ಕುಟುಂಬವಾಗಿಸಿರುವ ಈ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕತೆ, ವಾಣಿಜ್ಯ, ಕೃಷಿ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಉತ್ಪಾದನೆ, ಗಣಿಗಾರಿಕೆ, ಅಣುಸ್ಥಾವರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣವು ತನ್ನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗೆ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣವು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ದುರ್ಬಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಅಧೀನಗೊಳಸುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ಅಧೀರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ರಾಜಕಾರಣವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಾಗೂ ದೇಶದ ಜನತೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಹುಭಾಷೆ, ಬಹುಧರ್ಮ, ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಏಕರೂಪಗೊಳಸಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದು ದೇಸಿಯತೆಗೆ ಎದುರಾಳಿಯಾಗಿರುವಂತ್ತದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದ, ಭಯತೋತ್ಪಾದನೆ, ಯುದ್ಧ, ಮುಂತಾದ ಜಾಗತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಅಮೇರಿಕವು ಏಕೈಕ ಪ್ರಬಲ ರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ 'ಅಮೇರಿಕೀಕರಣವೇ ಜಾಗತೀಕರಣ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ವಿಶ್ವದ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಕ್ತ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಒಡ್ಡುವ ಆಮಿಶಗಳು ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ನುಡಿಗಳು ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳು, ಮಹಿಳೆಯರು, ರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಂಗದವರು ನಾಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಎಷ್ಟೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರೂ ಅದರ ಕ್ರೂರ ಹೊಡೆತಗಳಿಂದ

ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಲೂ ಲಾಭ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಇವತ್ತಿನ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾರುತ್ತಿವೆ.

ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹೊತ್ತು ಯಾವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಿಂದೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂಬ ನವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ದಲಿತ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಇವತ್ತಿನ ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಥವಾ ಶೋಷಿತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇವತ್ತು ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೊರಗೆ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ವಾದವು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕೆಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ದಲಿತ ಕವಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಹಾಗೂ ಇತರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ (೧೯೭೭) : ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮ, ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡಗಳ ನಡುವಿನ ರಾಜಕಾರಣ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರೂ ಒಬ್ಬರು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಳೆದ ಒಂದು ದಶಕಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬರೆದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ನಗರ ಜಗತ್ತಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನೆಲೆಗಳು, ಹುಸಿ ಆದರ್ಶಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ನಾವೀನ್ಯತೆಗೆ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಒಂದು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕವು ಇನ್ನಿತರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾಗದಿದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮತ್ತು ಭಾರತ ಸಂಬಂಧ, ವರ್ಣನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು, ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನತೆ ಹಾಗೂ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ 'ಯಯಾತಿ', 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಈ ನಾಟಕವೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ, ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತೆ, 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕವು ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು, ಅನ್ಯ-ದೇಶಿ, ನಾಗರಿಕ-ಅನಾಗರಿಕ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ'. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಮ-ಯಮಿಯರ ಸಂಬಂಧದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು : ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜ ಹಾಗೂ ಅನೈತಿಕವೆನಿಸುವ ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ. ಎರಡನೆಯದು ಅನ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವರ್ಣದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು. 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಂಧದ ನಡುವೆ ಸ್ವತಃ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮಾಧಾನವಿರದ ಕಾರಣ, ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ತಿದ್ದಿ ಮತ್ತೆ ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡದ್ದನ್ನು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮೀರುವ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಧೋರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ಹಾಗೂ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವೀಕಾರ–ತಿರಸ್ಕಾರ, ಮೇಲು–ಕೀಳು ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ವರ್ಣಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಕ್ಕ–ತಮ್ಮನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ, ಖಿನ್ನತೆ, ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಘರ್ಷಣೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮೊದಲಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ, ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗದ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವ್ಯಾಮೋಹ, ನಗರ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಘಟನೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಾರಣ ಈ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೂ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ.

'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕವು ಒಟ್ಟು ೧೦ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ನಗರವೊಂದರ ಪಡಸಾಲೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾಮಿನಿ, ಸತೀಶ, ಹರೀನ್ ಮತ್ತು ಗೌತಮರಂಥ ಭಾರತೀಯ ಪಾತ್ರರೊಡನೆ ಜ್ಯೂಲಿಯಾ, ಪೆಟ್ರೀಶಿಯಾ, ಡೇವಿಡ್‌ಕರ್ಕ್‌ವುಡ್, ಸೂಸನ್‌ರಂಥ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರ್‌ನ ಪಾತ್ರವೂ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರೆಲ್ಲರೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದವರು. ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಬಾಹಿರ ಎನಿಸುವ ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ಅಕ್ಕ–ತಮ್ಮನ ನಡುವಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ವಸ್ತುವಿವರಣೆಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಮುದಾಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವ ಅಕ್ಕ–ತಮ್ಮನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ವಿದೇಶಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು.

ಭಾರತದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಯಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಸತೀಶ ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನವರಿದ್ದಾಗ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನ ಕಣ್ಣೀರು, ಮನೆಯ ಬಡತನ ಕಂಡು ಎಲ್ಲರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವಳು ಯಾಮಿನಿಯೇ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ತೋಟದ ದೇವಕಣಗಿಲೆಗಿಡ ಏರಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಂದ ಭಾರೀ ಮಳೆಗೆ ಯಾಮಿನಿ-ಸತೀಶ ಇಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಿಗಿದು ಮನೆ ಸೇರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತೋಯ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಬಟ್ಟೆ ಬದಲಿಸಿ, ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದು ಮಲಗಿದ ೧೭ರ ವಯಸ್ಸಿನ ಯಾಮಿನಿಯ ಮುಸುಕಿನೊಳಗೇ ೧೫ರ ವಯಸ್ಸಿನ ಸತೀಶನೂ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗಿನ ಮಳೆಯ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಯಾಮಿನಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸತೀಶನನ್ನು ತಬ್ಬಿಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾವೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ತಮಗೇ ತಿಳಿಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಅಸಹಜ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಈ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಯಾಮಿನಿ-ಸತೀಶನಿಂದ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಾಗ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸತೀಶ ಡಾಕ್ಟರ್‌ನ ಹುಡುಕಿ ತಂದು ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಸತೀಶ ಅವಳೆಡೆಗೆ ಸುಳಿಯಲಿಚ್ಚಿಸದೆ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ಆತನ ನೆನೆಪಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಯಾಮಿನಿ ಅನಂತರ ಅವಳೂ ಆತನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಕಲಿಯುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದ ಸತೀಶ ಬಯಾಲಜಿಸ್ಟ್ ಆಗಿ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ತೋಟದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಫ್ಲ್ಯಾಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊಸಜೀವನ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿದೇಶಿ ಹೆಣ್ಣು ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ ಯಾಮಿನಿ ಅಸೂಯೆ-ದ್ವೇಷಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಹರಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ ಇದ್ದರೂ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರೀತಿ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೂ ಸತೀಶ-ಸೂಸನ್‌ರ ನಡುವೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳನ್ನು ಕಂಗಾಲಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸತೀಶನಿಗೂ ಈ ಮೊದಲು ಜ್ಯೂಲಿಯಾ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಯತ್ನಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವನೂ ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳ ಮೇಲೆ ಸಂಶಯಪಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸತೀಶ-ಜ್ಯೂಲಿಯಾರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಗ ಯಾಮಿನಿ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪುನಃ

ಪಡೆಯಲು ಯಾಮಿನಿ ನಡೆಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ತಂತ್ರಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಯಾಮಿನಿ ಸತೀಶನಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಕೀಳು ವರ್ಗದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೊಳಕ ಡ್ರೈವರ್ ಡೇವಿಡ್‌ನೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸೇಡಿನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಆತನಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಲೂ ನಿರಾಸೆಯಾದಾಗ ಖಿನ್ನತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಸತೀಶ-ಜ್ಯೂಲಿಯಾ ಇವರ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳಿಗೆ ಸತೀಶನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ಯಾಮಿನಿ ಪುನಃ ಸತೀಶ-ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ಸಿಗದ ಸತೀಶ ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳಿಗೂ ಸಿಗಬಾರದೆಂಬಂತೆ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸತೀಶನ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ತಾನು ಗರ್ಭಧರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಭಾರಿ ಜ್ಯೂಲಿಯಾ ಯಾಮಿನಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಮತ್ತೆ ಸೋಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಯಾಮಿನಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ದುರಂತ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಯಾಮಿನಿ-ಸತೀಶ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ಸುತ್ತ ಎಣೆದುಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಜನ ಬದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ದೊರಕುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಚಾಂಚಲ್ಯ-ಸ್ವಚ್ಛಂದ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾರತೀಯ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರು, ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಸತೀಶನಂತೆ, ಹರೀನ್ ಮತ್ತು ಗೌತಮ ಇಬ್ಬರೂ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆಂದೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದವರು. ಹರೀನ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಮುಗಿಸಿ, ವಿದೇಶೀ ಹೆಣ್ಣಾದ ಪೆಟ್ರೇಶಿಯಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ನೌಕರಿ ಸಿಗುವವರೆಗೂ ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಹಣವನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ "ನಾನು ಇಂಡಿಯಾದ ದಂಡೆ ಬಿಟ್ಟ ದಿವಸ ತಿರುಗಿ ಆ ಹೊಲಸು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡೊಲ್ಲ" (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ

ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಪು.೬೧) ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ "ಈ ಇಂಡಿಯನ್-ಪಾಕಿಸ್ತಾನೀ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಒಂದು ದಿವಸ ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಸಗಣಿ ಬಣ್ಣದ ತಿಪ್ಪೆ ಆಗುತ್ತದೆ" (ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ : ಪು.೧೩) ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪುವರ್ಣದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣೀಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ತಾತ್ಸಾರ, ದ್ವೇಷ, ಕೀಳುತನಗಳು ವಸಾಹತೀಕೃತ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯನಾಗಿದ್ದರೂ ಪಕ್ಕಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜೆಂಟಲ್‌ಮನ್‌ನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಹರೀನ್ ಭಾರತದ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೀಳು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವದೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತು ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರ ಗೌತಮ ಸಹ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ನೌಕರಿ ಪಡೆದಿದ್ದು "ಹಿಂದೂಸ್ತಾನ ನಮಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ರೋಗ" ಎಂದೇ ತನ್ನ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ತಾಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಮಾದಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್ ಒಬ್ಬ. ಈತನ "ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮ, ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡ" (Black skin, white mask) ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. "ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಕಪ್ಪು ಜನರು ಬಿಳಿಯರೊಡನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಜನರೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಚರಣೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಂಬಿ, ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಕಪ್ಪು ಮುಖಕ್ಕೆ ತಾವೇ ನಾಚಿ, ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಬಿಳಿಯತನ'ವನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಬಿಳಿಯರೊಡನೆ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇತರ ಕಪ್ಪು ಜನರೂ ಅವರನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಫ್ಯಾನನ್ 'ಕಪ್ಪು ಜನರ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ." (ಉಲ್ಲೇಖ: ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦. ಪು.೩೪)

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾಮಿನಿ–ಸತೀಶ–ಹರೀನ್–ಗೌತಮ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮದವರು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೇ ಹೇಸಿಗೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಬಿಳಿಯರೂ ಸಹ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದವರನ್ನು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕದ ಡೇವಿಡ್ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈತ ಇಂಡಿಯಾ–ಪಾಕಿಸ್ತಾನದವರ ಬಗೆಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇವರನ್ನು 'ಕರಿಯರು', 'ಕರಿಕೋತಿ', 'ಮುಶ್ಯಾ', 'ಹಂದಿ', 'ಬೋಸುಡೀ'ಗಳೆಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡುವ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿಯರಿಗೆ ಹಿಂಸೆಕೊಡುತ್ತಾ ಹೊಡೆದು ಕುಸಿದು ಬೀಳುವಂತೆ, ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಓಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳ ಜೊತೆ ಸತೀಶನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಡೇವಿಡ್, ಕಪ್ಪುವರ್ಣದವರು ದೊಡ್ಡಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವುದನ್ನು, ಬಿಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅಸಹನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾಮಿನಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ "ಕಾಲೇಜೇನು? (ಹಕ್ಕು–ಕಿರಿದು) ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜುಗಳೆಲ್ಲಾ ಬರೇ ಪರದೇಶಿ ಮಂದಿಗಾಗಿ ಕಾದಿಟ್ಟಾರಲ್ಲಾ? ಅಂದಾಗ ನಮಗೆಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು? ಈ ದೇಶದ ಜನ ಮುಂಜಾನೆಯಿಂದ ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಗಣಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡೀಬೇಕು. ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರನ್ನೆಲ್ಲಾ.." (ಅದೇ : ಪು. ೩೭) ಡೇವಿಡ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದಿರುವ ಕರಿಯರ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷ–ಅಸೂಯೆಗಳಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸೂಯೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಡೇವಿಡ್ ಅಸಹಾಯಕನಾದ ಸತೀಶನಿಂದ "ನಾನು.. ಇಂಡಿಯನ್ ಕೋತಿ, ಎಲ್ಲ ಇಂಡಿಯನ್ನರು ಎಲ್ಲ ಕರೆಯಜನ ಕೋತಿಗಳು ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್" (ಅದೇ : ಪು.೫೯) ಎಂದು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅನ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯರ ನಡುವೆ ಕಂಡು ಬರುವ ವರ್ಣ–ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಕರಿಯರು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯರ ನಡುವಿನ ವರ್ಣದ್ವೇಷ ಹಾಗೂ ಜನಾಂಗ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ, ಬಿಳಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಫ್ಯಾನನ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿಯರ ಕನಸೂ ಬಿಳಿಯನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ("ಒಂದು ಸುಂದರ ರಾತ್ರಿ–ಸುಂದರ ಪ್ರೇಮಿ ಬಿಳಿಯ ತರುಣ") ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ, ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾದರೂ ಬೆಳೆಸಿ, ಹೇಗಾದರೂ ಬಿಳಿಯ ತನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಅವಳು ಎಂತಹುದೇ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ, ಕಷ್ಟಕ್ಕೂ

ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಇತರ ಕಪ್ಪು ಜನರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹುಡುಗನೂ ಬಿಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಅಥವಾ ಭೋಗಿಸುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವನು ಮೊದಲು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಬಿಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯರಿರುವ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಶ್ವೇತವರ್ಣಿಗಳೊಡನೆ ಆಗುವ ಸಂಭೋಗ ಅಶ್ವೇತನಿಗೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕೂಡಲು ಅವಳು ಒಪ್ಪಿದಳೆಂದರೆ ತಾನು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಭೋಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಮೇಲಾದ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ", ಫ್ಯಾನನ್‌ನ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬರುವ ಯಾಮಿನಿ, ಸತೀಶ ಹಾಗೂ ಹರೀನ್‌ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಕಪ್ಪುವರ್ಣೀಯರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರು ಆಂಗ್ಲಶಿಕ್ಷಣ, ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆ, ಹಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ಸಮಾನತೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಐಹಿಕ ಜೀವನ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅದಕ್ಕೆ ದಾಸರಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗುಲಾಮರಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನಗಳು ದೇಶೀಯತೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೌತಮ ಹಾಗೂ ಸತೀಶ ಇಬ್ಬರೂ ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದವರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸತೀಶನಿಗೆ "ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ ಇದ್ದಾಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಇರೋದು ತಪ್ಪು ಅನಸತದೆ" (ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ : ಪು.೪) ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಗೌತಮನಿಗೆ ಅದು ಸರಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ದಡ್ಡತನ ಮಾಡಬೇಡ, ಇಂಡಿಯಾ ಅಂದರೆ ಬ್ಯೂರಾಕ್ರಸಿ ಮತ್ತು ಕಂದಾಚಾರದ ಜಾಲ ಅದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಬಿಡುಗಡೇನೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನೆಹರೂನ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರೋದು ಇಂಜನಿಯರ್ರು, ಮೆಕಾನಿಕ್ಸು, ನಿನ್ನಂಥಾ ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಬರೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಂಬಳ ಕೇಳುವವರು, ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ". (ಅದೇ : ಪು.೪) ಎಂದು ಸತೀಶನ ಮಾತನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಕನಸಿನ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆಯನ್ನು

ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತವು ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಡರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು, ಹಣ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆಗಾಗಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಯುವಕರು ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ದೇಶದ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಯುವಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತು ಪರಾವಲಂಬಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಾಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾವು ಬರೆದ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ತುಂಬಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' (೧೯೭೭) ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನಮೂದಿಸಬೇಕು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನಂತರದ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಏನೆಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನಾಟಕ ಇದು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗಿದೆ" (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಪು.೧೨೦) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿಂತಕರು ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ, ಜಿ.ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಅವರು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಕರ್ಮಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ "ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಉಳಿಯಬಹುದಾದ ಒಂದೂ ಎರಡೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಪು.೧೭೪).

ಹೀಗೆ, 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತೆರೆದಿಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರೂಪದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪಠ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ (೧೯೯೭) : ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಅಣುಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವ

'ಅಣುಶಕ್ತಿ' ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಭೌಗೋಳಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಪಗಡೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಅಂಕಿಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇದು ಜೀವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮರಗಟ್ಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಜಡತ್ವ ತರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ನಡುವೆ, ಜೀವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ನಡುವೆ, ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ನಡುವೆ ವಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಜಾಗತಿಕ ಜ್ಞಾನಯುಗದ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಮೂಹ ಹತ್ಯೆಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಈ ಅಣ್ವಸ್ತ್ರಪರ ಜಾಡ್ಯವು ಚೆಂದದ ಒಂದು ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆಯಂತೆ, ಒಂದು ಆಟವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಣ್ವಸ್ತ್ರ ಪರ ಜನರು ಸದಾ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಾಗೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗೆ ಹಾಗೂ ರಕ್ಷಣಾತಜ್ಞರ ಹಾಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೆಂದರೆ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಮನೋವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಅಸ್ಥಿರವೆಂಬ ಹೊಸ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅದು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಸದಾ ಭಯದೊಂದಿಗೇ ಬದುಕುವ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಅದು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಒಂದು ಯುದ್ಧವೋ ಅಥವಾ ಅಪಘಾತವೋ ತಮ್ಮನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಸಕಲರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಹುದು ಎಂಬ ವಾತಾವರಣವನ್ನದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ' ನಾಟಕವು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಅಣುಸ್ಥಾವರದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಣುಸ್ಥಾವರ ವಿರುದ್ಧ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ಹಕ್ಕಿನ ಚಳುವಳಿ, ಪರಿಸರ ಚಳುವಳಿ, ನಿರಾಶ್ರಿತರ ಚಳುವಳಿ, ಮಹಿಳಾ ಹಕ್ಕುಗಳ ಚಳುವಳಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನರ್ಮದಾ ಬಚಾವೋ ಆಂದೋಲನ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೈತರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು, ಕುದುರೆಮುಖ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಗಳ ಚಳುವಳಿ, ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಜೆಂಟ್ರಿಕ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಗಿರಿಜನರ ಬದುಕಿನ ಹಕ್ಕಿನ ಚಳುವಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿರೋದಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳ ನಡುವಿನ ಪುಟ್ಟ ಊರು 'ಮಾರಿಪೇಟೆ'. ಇದು ಪರಿಸರದ ಸುಂದರ ರಮಣೀಯ ಪ್ರದೇಶ. ಊರು ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಇದರ ಸ್ಥಳಪುರಾಣ ದೊಡ್ಡದು. ಸ್ಕಂದ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳು ಸೃಷ್ಠಿಯಾಗಿದ್ದು ವರಹಾವತಾರದ ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಗೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ವಯಸ್ಸು ಮುನ್ನೂರಾ ಐವತ್ತು ಕೋಟಿ ವರ್ಷ. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುವಿನ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಾಡಿನಂತೆ, ಸುಂದರವಾದ ಕಾಜಾಣ, ಕೋಗಿಲೆ, ತೇನೆ, ಗಿಳಿ ಕಾಮಳ್ಳಿ, ಕೆಂಪೆಸೆವ ಸೀತಾಳಿ, ಕೇದಿಗೆ, ಬಕುಳ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿಯಿದೆ. ನೀಲಿ ಬಾನಲಿ, ಹಸುರಿನ ನೆಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ಮಾರಿಪೇಟೆ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೇ ಸೂರೆಗೊಂಡ ನಂದನದ ನಾಡಿನಂತಿದೆ. ಇಂತಹ ವೈಭವದ ಊರಿಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಅಡಿಕೆ, ಕಾಫಿ ದುಡ್ಡಿನ ಗಿಡಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಲಾರಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೊಡಲಿಯ ಬದಲು ಗರಗಸ ಬಂದಿದೆ. ಅನಂತರ ಅಣೆಕಟ್ಟು, ವಿದ್ಯುತ್, ಬುಲ್‌ಡೋಜರ್ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರವೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಊರನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಲು ಬರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲವೂ ಬಂದ ನಂತರ, ಪರಿಸರ ಚಳುವಳಿಗಾರರು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಪರಿವಿಗೇ ಹೋಗದಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರದ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತವರುಗಳ ಮಧ್ಯ ನಾಟಕದಂತೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತವರು, ತಟಸ್ಥರಾದವರು, ಹೇಡಿಗಳಾದವರು, ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಲಿಯಾದವರು, ಮತ್ತದರಲ್ಲೇ ನೆರಳುತ್ತಿರುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ' ನಾಟಕವು ಆ ಮಾರಿಗುಡಿಯ ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರದ ಭಾರಿ ಸ್ಪೋಟದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಮತ್ತದೇ ರೀತಿಯ ಸ್ಪೋಟದೊಂದಿಗೆ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳತ್ತದೆ. ಮಾರಿಗುಡಿಯ ವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರ, ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರವಾದಿ ಹೋರಾಟಗಾರರೆಲ್ಲ ಚಳುವಳಿ ಮಾಡಲು ತಯಾರಿ ಹಾಗೂ ಸಭೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಜನಗಳೆಲ್ಲ 'ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಬೇಕಲ್ಲ' ಅಂತಾರೆ: ಇನ್ನು ಕೆಲವರು 'ಬೇಡ ಊರು ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ' ಅಂತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೆನಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಹಲವಾರಿಗೆ ಅಪಾಯ ತರಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರಿಗುಡಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಯುವಕ ರಾಮನ್ ಸೂರಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನಿ ರಾಮನ್ ಸೂರಿ ಶಕ್ತಿನಗರದ ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಲು ಬಂದವನು. ಮಾರಿಗುಡಿಯ ಕೆಳಗಡೆ ಇರುವ ಹಳ್ಳವೆ ಶಕ್ತಿನಗರ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸರ್ಕಾರದ ನಿಷೇಧಾಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಂವಕರ್, ಪೋಲಿಸ್ ಪೇದೆಗಳು ಚಳುವಳಿ ಮಾಡಹೊರಟವರನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮನ್ ಸೂರಿಗೆ ಪರಿಸರ ಹೋರಾಟಗಾರರಾದ ಮಾಧವ ಹಾಗೂ ವಸುಧಾಳ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಕಾಲುಹಾದಿಯ ದಾರಿಹಿಡಿದು ಶಕ್ತಿನಗರ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ್ ಸೂರಿ ಮೂಲತ: ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದವನೇ ಆದವನು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಪಂಡಿತ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸೂರಿಗಳ ಮರಿಮಗ, ಚಿರಂಜೀವಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸೂರಿ, ಆದರೆ ಇದೀಗ ರಾಮನ್ ಸೂರಿ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನಿ. ಇಂತವನನ್ನು ಮಾಧವ "ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನ ವಿಶ್ವಮಾನವರು, ನೀವು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಡಿದಿರೋ ಫರಂಗೀರೋಗದವರು (ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ : ಪು.೨೫) ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, ವಸಾಹತೀಕೃತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು, ಇವರು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ, ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಐಹಿತ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ತಲೆಬಾಗಿದ್ದಾರೆ ಇವರು ಸ್ವಂತಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಪರಿಸರ ಮಾತೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಮಹಾರಾಕ್ಷಸನ ಅತ್ಯಾಚಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ತಿಳಿದೂ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರವು ವಿನಾಶಕಾರೀ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಂತವರನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯ ದಮನಕಾರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೂ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಏಕಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಬಡರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಆರ್ಥಿಕತೆ, ವಾಣಿಜ್ಯ, ಕೃಷಿ ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಉತ್ಪಾದನೆ, ಗಣಿಗಾರಿಕೆ, ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ದೇವರನ್ನಾಗಿ, ತಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪರಿಸರದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಗಳೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಈಶ್ವರ: ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಯೋಗಿ ಸರ್ವವನ್ನೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ, ಭೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಶ್ವರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಸುಂದರವಾದ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಬೋಳು ಬೆಟ್ಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರ ಆಕ್ರೋಶವಾಗಿದೆ.

“ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಈಗ, ಈ ಅಣುವಿದ್ಯತ್ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕ್ತಾ ಇರೋ ಜನಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಅನುಕೂಲ ಅಥವಾ ಅನಾನುಕೂಲ ಏನು? ಅಣುಶಕ್ತಿ ನಿಗಮದವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು ಅಂತಲೇ ಇಟ್ಕೊಳ್ಳೋಣ – ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿರೋ ಯಾವ ಕೇಂದ್ರವೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಇದರಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ? ಇಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುವ ವಿದ್ಯುತ್ ಹೋಗುವುದು ಭಾರೀ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಿಗೆ, ಪೇಟೆ ಅಂಗಡಿಯ ನಿಯಾನ್ ದೀಪಕ್ಕೆ, ವಿಧಾಸೌಧದ ಹವಾ ನಿಂತ್ರಣಕ್ಕೆ. ಈ ಊರಿಗೆ ಉಳಿಯೋದು ಖಾಯಂ ಪವರ್‌ಕಟ್, ಭೂಮಿ ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಭಯಾನಕವಾದ ಅಣುವಿಕರಣ ಮಾತ್ರ” (ಅದೇ : ಪು.೨೦) ಇಲ್ಲಿನ ಜನಗಳು ಗಾಂಧಿ, ಬುದ್ದ ಜನಸಿದಂತಹ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರ ತತ್ವ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೇ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದು ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಳೀಯರ ಆಶಯ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಹೋರಾಟಗಾರ್ತಿಯಾದ ವಸುಧಾಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿನಗರದ ‘ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರ’ದ ಬಗೆಗೆ ಹೆದರಿಕೆ ಮೂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತ ಆಲೋಚನೆಯ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಆಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಈ ಕೇಂದ್ರ ಆದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಹೆದರಿಕೆ. ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ದಿನ ನನಗೆ...ನನಗೇ... ಕಣ್ಣೋ ಕೈಯೋ ಕಾಲೋ ಮೂಗೋ ಇಲ್ಲದ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟರೇ? ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಅಂಥದೇ ಕೈಕಾಲಿಲ್ಲದ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದರೇ.. ನನಗೆ ಹೆದರಿಕೆಯಾಗತ್ತೆ.” (ಅದೇ : ಪು.೨೨) ವಸುಧಾಳ ಮಾತುಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೨ನೇ ಮಹಾಯುದ್ದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿರೋಶಿಮಾ, ನಾಗಸಾಕಿ ನಗರಗಳು ಅಣುಬಾಂಬಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ, ಅದರ ನಾಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತತ್ತಿರಿಸಿದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು ಸಹ ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕರೆಯ ನೀರು ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಗಿಡಗಂಟೆ ಬೆಳೆದು ಬರಿ ಹೂಳು ತಂಬುತ್ತದೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ನೀರಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದ ಜನ ಕೊಡಲಿ ಹಿಡಿದು ಕಾಡು ಕಡಿದದ್ದರಿಂದ ಮಳೆಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಮನುಜನ ದಾಹ ತೀರಿಸಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೀರಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಮನ್ ಸೂರಿ ಇದೀಗ ಅದರ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರ ದಾದಾಜಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನದ ಪರಿಚಯ ಅರ್ಥವಾದ ನಂತರ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳ ಸುಳಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದೇ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಕೇಳುತ್ತಾ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ದಾದಾಜಿಯ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಅರಿವಾಗಿ, ಇವೆಲ್ಲದರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸಿ ದಾದಾಜಿಯ ಬಳಿ ತನ್ನ ರಾಜೀನಾಮೆಯ ಪತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತನ ರಾಜೀನಾಮೆಗೆ ನೀಡುವ ಮುಖ್ಯಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ, "ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧ ಜಾಲಗಳು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಿನಿಕತನ. ಪೈಪೋಟಿ, ಪತ್ತೇದಾರಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಹಾಲಾಹಲಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಕಗೊಂಡು ಈ ವಾತವರಣಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಷಯುಕ್ತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೇಂದ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಟ್ಟೂ ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಗೂಬೆಯ ಹಾಗೆ ಬಂದು ಕೂತಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಈ ಕೇಂದ್ರವು ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳ ಹಸಿರು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಎದ್ದಿರುವ ಒಂದು ಭಯಾನಯ ಅರ್ಬುದವ್ರಣ" (ಅದೇ : ಪು.೮೪) ಎಂದು ರಾಮನ್ ಸೂರಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನದ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಬಲ್ಲ ಬೀಗದ ಕೈ ಆಗಿದ್ದ ಅಭ್ಯುದಯಗಳ ಹರಿಕಾರನಂತಿದ್ದ, ಮಹಾಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ 'ವಿಜ್ಞಾನ' ಇಂದು ನರಕಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುವ ಯುಮದೂತನ ಹಾಗೆ ಆತನಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಸ್ಥಾವರ ವಿಜ್ಞಾನ ಕರಾಳ ರಾಜಕಾರಣದ ಖಳನಾಯಕನಂತೆ, ಮೌಲ್ಯಹೀನವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ನಂಬಿಕೆಗೆ ಮೋಸವಾಗಿ ಭ್ರಮನಿರಸವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನ್ ಸೂರಿ ನೀಡಿದ ರಾಜೀನಾಮೆ ಪತ್ರವನ್ನು ದಾದಾಜಿ ಹರಿದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಧಾದಾಜಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಆಧುನಿಕತೆ ಅಥವಾ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು, 'ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಮ್' ಎಂಬಂತೆ ಮಿತ್ರರನ್ನು, ಶತ್ರುಗಳನ್ನು, ಹಿತೈಷಿಗಳನ್ನು, ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರನ್ನು ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯಗಾರರನ್ನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಈ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ

ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯಾತೀತವಾದ ಈ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲರನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾದ ಪರಿಸರ ಹೋರಾಟಗಾರ್ತಿಯನ್ನು ನರ್ಸಿಂಗ್ ಹೋಂಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದ ರಾಮನ್ ಆಕೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ತವಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಸ್ಫೋಟಕವಾದ ಸುದ್ದಿಯೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾರಿಗುಡಿಯ ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾಗಿದ್ದು ದಾದಜಿ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ದಾದಾಜಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ರಾಮನ್ ಸೂರಿಯೇ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಬೇಕಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕನಸು ಕಂಡವನಿಗೆ ಆತನ ಬಯಕೆಯ ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗಳೂ ಮುಚ್ಚಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರಿಗುಡಿಯ ಈ ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಫೋಟದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ವಸುಧಾಳ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಗು, ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾದ ರಾಮನ್ ಸೂರಿಯದು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆಯ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಸ್ಥಿತಿ ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಮುಂದೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇಂತಹ ಹಲವು ಅಣುವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕರಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಇನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ವರ್ಷ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದರೆ ಮಲೆನಾಡು ಅನ್ನುವುದು ಉಳಿಯುವುದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ:" (ಅದೇ : ಪು.೯೫) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಅಕ್ಷರಸಃ ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು "ಹೋಗುವೆನು ನಾ ಹೋಗುವೇನು ನಾ ನನ್ನ ಒಲುಮೆಯ ಗೂಡಿಗೆ, ಹಸಿರು ಸೊಂಪಿನ ಬಿಸಲು ತಂಪಿನ ಗಾನದಿಂಪಿನ ಕೂಡಿಗೆ, ಹೋಗವೇನು ನಾ.. ಹೋಗುವೇನು ನಾ... (ಅದೇ : ಪು.೯೬) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಎಲ್ಲರ ನಡಿಗೆ ಪರಿಸರದೆಡೆಗೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೆಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಖಂಡವು, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಂಡ! ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಡೆದು ಪ್ರಕೃತಿಮಾತೆಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವರೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಣುಸ್ಥಾವರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಪರಿಸರವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವಿವೇಕ್ ಶಾನಭಾಗರ 'ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ' (೧೯೯೯) : ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವೀ ರಾಜಕಾರಣ

ಜಾಗತೀಕರಣವು ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಾನತೆ ನೀಡುವ, ಮೇಲುಕೀಳಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಹುಸಿ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಹೊಡ್ಡುತ್ತಾ, ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರನ್ನು ಪುನಃ ತನ್ನ ಮಾಯಾಜಾಲದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಉದ್ಯಮಲೋಕವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿವೇಕ್ ಶಾನ್‌ಭಾಗರ 'ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ' ನಾಟಕವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಖಾಸಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಉದಾರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಲಿಕ, ಗೇಣಿದಾರ, ರೈತ ಮತ್ತು ಭೂಹೀನ ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನಡೆಸಿದ್ದು ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂದರೆ ವಿಶ್ವದ ಮೇಲೆ ಅಮೇರಿಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ನಿಯಂತ್ರಣಾಧರಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಆಗಲಿ, ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ್ದನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತಕ ನೋಮ್ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುವಂತೆ: "ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾದ ಖನಿಜ ಮತ್ತು ಸಸ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಮೇರಿಕ ಈ ಖಂಡದ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ನಡೆಸಿ ತನಗೆ ತಗ್ಗಿ-ಬಗ್ಗಿ ನಡೆಯುವ ಸರ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ೧೯೬೦-೧೯೭೪ರವರೆಗೆ ಅಮೇರಿಕಾ ಈ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ದೇಶಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ವಿಧೇಯಕವಾಗಿರುವ ಸರ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ, ಸಹಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ, ಭೂ

ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ, ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಬಗ್ಗು ಬಡಿದಿದೆ!" (ಬಹುವಚನ ಭಾರತ : ಪು.೧೧೭) ಎಂದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದು. ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಎಂಥಹುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳೀಯವಾದುದನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಕರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅದು ಸ್ಥಳೀಯ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿರುವ, ಬಹುಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯಗಳಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಅಪಾಯ ಎದುರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಬಂಡವಾಳ ಮತ್ತು ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಬೃಹತ್ ಯೋಜನೆಗಳು ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಏಕರೂಪೀ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಈ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು, ಆ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. 'ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ' ನೋಡಲು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ ದುರಂತವೆಂದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣ ತರುವಂತಹ ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಸಿಹಿಯ ಆಂತರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲಾನುಭವಿಗಳು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಆಗಿದ್ದೇವೆ, ಅವಕಾಶಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನೇ ಏರಿಸಿದೆ, ಹಾಲು-ಜೇನನ್ನೇ ಏರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವೈಭವೀಕರಣ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅದು ಬಡತನದ ದಾರುಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಸಿವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಕ್ಕಲೆಬ್ಬಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೬೧ ವರ್ಷದ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ನಂದಕಿಶೋರರ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಉದ್ಯಮಿ. ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವೀ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಪ್‌ನ ಮಾಲೀಕ. ಪ್ರಬಲ ಮುಂದಾಳಿ. ಈ ನಂದಕಿಶೋರನ ಮಗನೇ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ. "ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಕಾರ.. ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವನು.. ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟವನು" (ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ : ಪು.೦೫) ಹಾಗೂ ತಂದೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಭಾವಳಿ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಮಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಆಸೆಯಿಲ್ಲದ, ಎಲ್ಲ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗ ಹೊರಟವನು. ಆತನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, "ನನಗೆ ಅನಾಮಿಕನಾದಾಗ ದಿವ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಬಲವಾಗಿ ಅನಿಸಿತು. ಆಗಲೇ ಭೂಗತನಾದೆ. ಮುಂದಿನ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವುದರ ಬದಲು ಬದರಿನಾಥಕ್ಕೆ ಬಸ್ಸು ಹಿಡಿದೆ.. ಅಪ್ಪನ ಕೈ ಚಾಚದಿರುವ ಜಾಗ ಅಂತ ಅನಿಸಿದ ಕಡೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೋದೆ.." (ಅದೇ : ಪು.೧೦) ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನನ್ನು ಮತ್ತದೇ ಗೋಮತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಗೆ, ತಂದೆಯ ಪ್ರಭಾವೀ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯು ಎಳೆದು ತರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆತ ತನ್ನ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜಾಗತೀಕ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ಏಕೀಕೃತ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಆತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕ ಶೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಜಾಗತೀಕರಣಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿರುವ ಈ ಲೋಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿರುವ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಅಧಿಕಾರ–ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ತರ್ಕವನ್ನು ಇವತ್ತು ತುಂಬಾ ಸರಳೀಕೃತಗೊಂಡ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ತರ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಒಂದೇ ನೀವು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ನಮ್ಮಂತೆ ಆಗಬೇಕು: ಅಥವಾ ನೀವು ಏನು ಆಗದೆಯೇ ಉಳಿದು, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವರ್ಜಿತ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯವೆಂಬ ಗೋದಾಮಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಬೇಕು..." (ಜಾಗತೀಕರಣ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮಂಥನ : ಪು.೧೫೩).

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಸಹ ಒಂದು ಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಆತನನ್ನು ಮತ್ತದೇ ಗೋಮತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ, ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಗೆ, ತಂದೆಯ ಪ್ರಭಾವೀ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಎಳೆದು ತರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಪ್ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಶೇರುಪೇಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಗರಣ, ತೆರಿಗೆ, ಸಾಗಾಣಿಕೆ, ಆರ್ಥಿಕ ವರದಿ ಮತ್ತು ಕಬ್ಬಿನ ಖರೀದಿಯ ಬೆಲೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಪ್‌ನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಗೋಮತಿ ಸಂಸ್ಥೆಯು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಸುಂಧರಾ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್‌ನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಹೇಳುವ (ನಂದಕಿಶೋರನಿಗೆ) ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: "ಒಂದು ಸಾವಿರ ಎಕರೆ ಕಾಡು; ಮೂರುನೂರಾ ಅರವತ್ತೆರಡು ಕುಟುಂಬಗಳು; ಒಂದು ಸಾವಿರದ ನೂರಾ ಎಂಬತ್ತು ಜನ. ತಿನ್ನುವ ಆಹಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜೀವನೋಪಾಯದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ನಿನ್ನ ಗಾಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಜನ, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ರಸಾಯನಿಕಗಳಿಂದ ಕಲುಶಿತವಾದ ನದಿಯ ನೀರು ನೂರಾರು ಮೈಲಿಗಳವರೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ನೀನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ ನದಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ನೀರು, ದಂಡೆಯ ಹೊಲಗಳನ್ನು ನಿಸ್ಸಾರ ಮಾಡುವ ನೀರು. ಯಾವು ಯಾವುದೋ ರೋಗಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುವ ನೀರು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನೀನೇ ಜವಾಬ್ದಾರ ನಂದಕಿಶೋರ್. ನೀನೇ" (ಸಕ್ಕರೆ ಗೊಂಬೆ : ಪು.೪೪).

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಮಾತಿನಂತೆ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಪರಿಣಾಮವು ವಿಶ್ವಗ್ರಾಮ, ವಿಶ್ವನಾಗರೀಕತೆ, ಮುಕ್ತ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪರಿಸರ, ಕೃಷಿ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ವ್ಯಾಪಾರ.. ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಕಲುಷಿತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ರೈತರ ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ, ನದಿಗಳ ಮಾಲಿನ್ಯಕ್ಕೆ, ಅರಣ್ಯ ನಾಶಕ್ಕೆ, ಜನಗಳ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಬದುಕಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಧಾರುಣತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗೋಮತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಂತ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಗಳ ದುರಾಸೆ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸಂಚನ್ನು ಅರಿಯದ ಜನ ಮಾಲೀಕರುಗಳು ಒಡ್ಡುವ ಆಸೆ-ಆಮಿಷಕ್ಕೆ, ಕ್ಷಣಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೊಲ-ಮನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿ, ಹತಾಶೆಯ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕೆಲವರು

ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೂ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾರತವು ಮೂಲತಃ ಕೃಷಿ ಆಧಾರಿತ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿದ್ದು, ರೈತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯೇ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜನ ಹಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ಸಮಾನತೆ, ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಐಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ, ತಲೆಬಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಸಹ ಕೃಷಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ.

'ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ'ಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಪಿನ ಉತ್ಪಾದನಾ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಕೆಟಿಂಗ್ ವಿಭಾಗದ ಶರ್ಮಾ ದಿವಾಕರ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶರ್ಮಾ: "ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನು ಅಂತ ಯೋಚಿಸೋಣ. ಶೇರುದಾರರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ವಿದೇಶಿ ಪಾಲುದಾರರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಪ್ ಅಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಲು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು" (ಸಕ್ಕರೆ ಗೊಂಬೆ : ಪು.೨೬)

ದಿವಾಕರ : "ದಟ್ ಈಸ್ ವೆರಿ ಸಿಂಪಲ್ ಶರ್ಮ.. ಚುಕ್ಕಾಣಿಯಿಲ್ಲದ ಹಡಗಿನ ಮೇಲೆ ಸವಾರನಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾರು ಹಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿ? ಗೋಮತಿಗೆ ಧಂಡಿಯಾಗಿ ಸಾಲ ಸಿಗ್ತಾ ಇರೋದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಹಣ ಹಾಕೋದು ಶೇರುಗಳಿಗೆ ಈವತ್ತು ಬೆಲೆ ಇರೋದು ಗೋಮತಿಯ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಧನೆಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ. ಎನ್.ಕೆ. ಇಲ್ಲದೇ ಅದೆಲ್ಲ ಏನಾಗಬಹುದೆಂದು ನಮಗೆ ಅನುಮಾನ ಇರಬಹುದು ಅವರಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ.." (ಅದೇ : ಪು.೨೬)

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಎನ್.ಕೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಬಲ ಮುಂದಾಳಿನ ಒಂದು ರೂಪಕ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. (ಮೆಟಫರ್) ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಪ್ಪ ನೆಹರೂ ಮತ್ತು ಸರ್ದಾರ ಪಟೇಲರ ಸ್ನೇಹಿತ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲಿಸ್ಟ್. ಇನ್ನು ಎನ್.ಕೆ. ಅಪಾರ ಬುದ್ಧಿವಂತ.

ಜಗತ್ತಿನ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದವನು. ಅಪ್ಪನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ನೂರರಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದವನು. ಯಾವ ಪಕ್ಷದ ಸರಕಾರ ಬಂದರೂ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲ ಹೆಸರಿನ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಪ್ ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸರಕಾರದಿಂದಲೂ ಕಿರುಕುಳವಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಎನ್.ಕೆ. ಎಂಬ ರೂಪಕ ಬರೀ ಚಾಲೂಕಾದ ವ್ಯವಹಾರ ನಿಪುಣನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಗೋಮತಿಯನ್ನು ಕಾಯುವ ಕೋಟೆ. ಅದರ ಮಾಲಿಕನಾದ ಎನ್.ಕೆ. ಆ ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ತನ್ನ ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಪ್‌ನ ಜನರ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾದರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸರಕಾರಗಳನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸರಕಾರಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಆಶಯಗಳ ಎದುರು ವಿರೋಧ ತೋರದಂತೆ ಮಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೆಹರೂ ಕಾಲದ ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಬೃಹತ್ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಟಾಟಾಬಿರ್ಲಾಗಳಂಥ ಪ್ರಭಾವಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತೃಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ, ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಜನಸಂಘಟನೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅಂತರಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ದಮನಕಾರೀ ಒತ್ತಡವನ್ನು, ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು ಭದ್ರಗೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ದೇಶದ ಸಮಾಜ ಹಿತ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಚರ್ಚೆ-ಸಂವಾದ-ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸತತವಾಗಿ ಸರಕಾರವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ, ಒತ್ತು ಹೇರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ದಮನಕಾರೀ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶರ್ಮಿಳಾ ಪಾತ್ರ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈಕೆ ಎನ್.ಕೆ. ಮಗ ಸಿದ್ದಾರ್ಥನ ಸ್ನೇಹಿತೆ, ಕಲಾವಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ. ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನಾವಾದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತೆ. ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಪ್‌ನ ವಸುಂಧರಾ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್ ವಿರುದ್ಧ ಶರ್ಮಿಳಾ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದು, ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ: "(ಉದ್ವೇಗದಿಂದ) ಸಾವಿರಾರು ಎಕರೆ ಕಾಡಿನ ನಾಶ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ, ಕೆಲವು ರಾಸಾಯನಿಕ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು, ಕಲುಷಿತಗೊಳ್ಳುವ ನದಿಯ ನೀರು, ಪರಿಸರ ನಾಶ... ನೋಡುತ್ತ ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಆಗುತ್ತದೇನು?... ನಾನು ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಷ್ಟೇ. ಆ ಜನ ತಮಗೆ ಇರಲೊಂದು ಮನೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ದುಡ್ಡು ಸಿಗುತ್ತದೆಂದು ಖುಷಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದೂ ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಹೋರಾಟ ಶುರು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ನಾನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅನಿಸತೊಡಗಿದೆ". (ಅದೇ : ಪು.೩೬)

ಶರ್ಮಿಳೆಯ ಪಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತೆ, ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಪ್ ಮತ್ತದರ ವಸುಂಧರಾ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಗಳ ನಿರಂತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಆಶಯ-ಆಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ವಸಾಹತೀಕೃತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಜನರ ನಂಬಿಕೆ, ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಮನೆ, ಹಣ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರ ವಿನಾಶದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿವೆ. ಈ ಜಾಗತಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಭಾರತದ ಹೋರಾಟಗಾರ್ತಿ ಮೇಧಾಪಾಟ್ಕರ್‌ರವರನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಶರ್ಮಿಳೆಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸುಂಧರಾ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್ ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ವರ್ತುಲದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅದು ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಭಾವಿತ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾರ್ಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ. "ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಥ, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು. ದೇಶದ ಬಹು ಜನರನ್ನು ಅನ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮೂಲ ಮಂತ್ರಗಳು ದೇಶಕ್ಕೂ, ಸರಕಾರಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ, ತೀವ್ರತೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸವಾಲನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ". ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ

ತತ್ವಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯದ ಹೊರತು, ಜನರ ರಾಜಕೀಯೇತರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡದ ಹೊರತು ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಫ್‌ನಂತ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶರ್ಮಿಳಾ–ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಇವರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ : ಇದನ್ನು ಕೇಳು, ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಯಾವುದೋ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ವರ ಬಂದು ಮಲಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ನನ್ನನ್ನು ಮೂರು ದಿನ ನೋಡಿಕೊಂಡಿತು. ಸಂಸಾರವೆಂದರೆ ನರಕ ಅನ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಒಂದು ಆಚಾರ, ಸಂಜೆ ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಮನೆಯ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂತು ಮೂರು ಭಜನೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಮೂಹಗಾನದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬರ ದನಿಗೆ ಒಬ್ಬರು ಸೇರಿಸಿ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ನಡುವೆ ಏನೋ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಯತಾ ಪ್ರಕಾರ, ನರಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅವರ ಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಏನೂಂತ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಅವರ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗಿದ ಕಾಂತಿಯ ಬಣ್ಣ ಯಾವುದು?

ಶರ್ಮಿಳಾ : ಗೊತ್ತಾಯಿತು ಬಿಡು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿಕಟ ಹೆಣಿಗೆಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂದು ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಕತ್ತಿನ ಕುಣಿಕೆಗಳು ರಾಜನ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಪಿಟೀಲಿನ ಹುಚ್ಚು. ಇವರು ಎಷ್ಟೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿದರೂ ಅವನು ತಾಳ ತಪ್ಪಿದಷ್ಟೂ ಇವರ ಕತ್ತಿನ ಕುಣಿಕೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ತಲೆಗಳು ಉರುಳುತ್ತವೆ" ('ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ' : ಪು. ೫೩).

ಆಧುನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಜನಸಮುದಾಯದವರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಸಂವಾದ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ–ತಿರಸ್ಕಾರ, ಬೇಕು–ಬೇಡ ಎಂಬ ಸರಳ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯ. ಬದಲಿಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ತಿರುಳನ್ನು ಅರಿತು ಅದರ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕುಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಮಾನತೆಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ಜಾಗತೀಕರಣದ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಎರಿಕ್ ಹಾಬ್‌ಸ್ಬಾಮ್ 'ದಿ ನ್ಯೂ ಸೆಂಚುರಿ' ಎಂಬ ಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಅಸಮಾನವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಬಲ್ಲವೆಂಬ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆಶ್ವಾಸನೆಯ ಭ್ರಮೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಎರಡು ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ಹಸಿವು, ರೋಗ, ಬಡತನ, ಕೊಳಗೇರಿ ವಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂರ್ತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮರೆಸುವ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಸುಖವನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು, ಆ ಮೂಲಕ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ 'ವರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದಂತೆಯೇ ಕಟ್ಟುವ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಇವತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂಬುದು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನ್ಯಾಯವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ" (ಜಾಗತೀಕರಣ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮಂಥನ : ಪು. ೬೫–೬೬)

'ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಾರ್ಥ ಶರ್ಮಿಳಾ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ಸಮಾನತೆಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯ ಅನುಭವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಿದ್ದಾರ್ಥನಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಆತನ ಆದರ್ಶ, ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ದ್ವಂದ್ವತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆಧುನಿಕ, ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆತನ ತಂದೆ ನಂದಕಿಶೋರನೊಡನೆ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಗಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚರ್ಮದಂತೆ, ನಂದಕಿಶೋರನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಸಿದ್ದಾರ್ಥ : "ಇದೆಲ್ಲ ಏನು? ಯಾವ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ತಳ್ಳಲು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೀ? ಒಡೆದ ಆ ಸಕ್ಕರೆ ಗೊಂಬೆಯ ಅರ್ಥ ಏನು? ಆ ಆಚಾರ ಯಾಕೆ?" (ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ : ಪು. ೬೩) ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ತಂದೆ–ಮಗನ ನಡುವೆ ಅವರ ಪೂರ್ವಜರಾದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದವರು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ

ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶರ್ಮಿಲಕನ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ:

ಗೋಮತಿಯ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತರೆ ದುಡ್ಡು ಸುರಿದು ಬರುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಡ. ಕೋಟೆಯ ಎಲ್ಲ ಗೋಡೆಗಳು ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಕುಸಿದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸವಾಲು ಸುಲಭದಲ್ಲ....

ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೃತ್ತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮಾಯೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕಾಣದ ಜನರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು, ಸಿಹಿ ಅನುಭವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದರ ಹುಸಿ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯು ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಆವರಿಸಿ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ಸುಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋಮತಿ ಗ್ರೂಪ್‌ನ ಮಾಲಿಕ ನಂದಕಿಶೋರ್ ಇಂತಹ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸಿ, ಅದು ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನು ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿ, ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ, ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ, ಚೂರುಮಾಡಿ ಆ ಮಾಯಾಜಾಲಕ್ಕೆ, ಒಳಗಾದವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅದನ್ನು ಹಂಚುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನಿಗೆ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಇದರೊಳಗೆ ಬದುಕುವ ಧೈರ್ಯವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಆ ಮಾಯಾಜಾಲವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಇದೀಗ ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆಯ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನರು ಜಾಗತೀಕರಣ, ಖಾಸಗೀಕರಣದ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುವರೋ, ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ-ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವರೋ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆಯ ಆಚರಣೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ! ಎಂಬ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ (೨೦೦೩) : ಪಕ್ಷಗಳ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ದಲಿತ ಶಕ್ತಿ

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕವು ಮಹಾಭಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥಾನಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು

ಕನ್ನಡ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈರವರು 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ನಾಟಕವನ್ನು, ಕುವೆಂಪುರವರು 'ಬೆರಳ್ಗೆಕೊರಳ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಆಕಾರವಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊಸ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೆಳಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ, ಅನೀತಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾಡು ಮತ್ತು ನಾಡು, ನಗರ ಜೀವನ ಮತ್ತ ಅರಣ್ಯ ಜೀವನ, ಮೇಲು ಮತ್ತು ಕೀಳು, ಪಾಂಡವರು ಮತ್ತು ಕೌರವರ ನಡುವಿನ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ, ಯುದ್ಧಪರ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಈ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಅನ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ನಡುವೆ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯವು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತಾವೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಸಮುದಾಯದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಗೂ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಈ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಪೊರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಲೋಕವಿದ್ಯೆ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ಯೆ (ಬಿಲ್ ವಿದ್ಯೆ) ಎಂದು ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೋಕವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಿ ದುರ್ಬಲೀಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಲೋಕವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಕಂಡ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣದ ಕಲ್ಪನೆ, ಗ್ರಾಮ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ, ಜನಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೂ 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕುರಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಕೆಳವರ್ಗದ ಬೇಡಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಡಿನ ಹಾಗೂ ಕಾಡಿನ ಜನರ ರಕ್ಷಕನೂ, ಕಾಡಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಸುಂದರ ಕಾಡಿಗೆ ಸೈನಿಕನೊಂದಿಗೆ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಶೆಟ್ಟಿ ಸೈನಿಕನೊಂದಿಗೆ ಮರಕಡಿಸುತ್ತ ಪರಿಸರ ನಾಶದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಡಿನ ಬೇಡರಾದ ಬೋರಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಗಾಳಣ್ಣ ಗೊಂದಲ ಹಾಗೂ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕಾಡಿನ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ, ಪ್ರಶಾಂತತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿರುವ ಶೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಅವರ ನಡುವೆ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಳುವವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದೇ ಇಂತಹ ಪರಿಸರ ವಿನಾಶೀ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಶೆಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಮರದಿಂದ ಬೊಗಸೆ ಚಿನ್ನ, ಅಧಿಕಾರ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಾತುಗಳು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಐಶಾರಾಮಿಬದುಕಿಗೆ ಏನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳದ ಕಾಡಿನ ಬೇಡರು ಸೈನಿಕ ಹಾಗೂ ಶೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಡಿನಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದ ಸೈನಿಕರು, ಕರುಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಂತೆ ಬೇಡರ ಗುಂಪನ್ನು ಸುತ್ತವರಿದು, ಬೇಡರನ್ನು, ಕಾಡನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿ, ಮೋಜಮಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಲಿಷ್ಠರು ದುರ್ಬಲರ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಅಪಾಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಒಂದು ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬಾಗಿದ ಬಿಲ್ಲು, ಬೆಂಡಾದ ಬಾಣ, ಸೋತ ಕೈ, ಕೆರಳಿದ ಕಾಡು ಎಲ್ಲವೂ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಉಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಾಡಿನವರ ಉಪಟಳದಿಂದ ಕಾಡನ್ನು, ಕಾಡಿನ ಜನರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮಗನ ದು:ಖ, ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ಅಬ್ಬೆ ಉನ್ನತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ಕೌರವರಿಗೆ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವ ಗುರು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಬಾ ಎಂದು ದಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮಾವನ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಗುರುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು 'ಏ ಬೇಡಜಂತು', 'ಏ ಕಾಡಿನ ಕ್ರಿಮಿ', 'ಏ ಕೀಳುಕುಲದ ಕುನ್ನಿ' ಎಂದೆಲ್ಲ ದೂಷಿಸುತ್ತಾ ಅವಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ದೂಷಣೆ, ಶೋಷಣೆ, ಅವಮಾನಗಳು ಮೇಲ್ವರ್ಗ–ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗ–ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜಾತಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಗುರುಗಳಾದ ದ್ರೋಣರೂ ಸಹ ಬೇಡರ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವರ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರತೀಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯ ಹತಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಳ ಜನ್ಮದ ಪಾಪ ಪರಂಪರೆಗೂ, ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯ ಕಿಡಿಯನ್ನು ಆತನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದ ದಾಹಕ್ಕೂ ಧಿಕ್ಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಏಕಲವ್ಯ ಶಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಪನ್ನನ್ನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಡಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ದ್ರೋಣಾರ್ಜುನರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ಶಬ್ದವೇಧಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಬೊಗಳುವ ನಾಯಿಯ ಬಾಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆತಂಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಈ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗ ದೇವತೆಗಳಿಂದಲೋ, ಗಂಧರ್ವರಿಂದಲೋ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ದ್ರೋಣರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣರೂ ಸಹ ಶಬ್ದವೇಧಿ ವಿದ್ಯೆ ಬಲ್ಲವರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯ, ಗುರುಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ತಾನಿಂದು ವಿದ್ಯಾ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ದ್ರೋಣರು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ, ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆಯ ಕೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಲ್ಗಾರನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ದ್ರೋಣರು ತನಗೆ ವಚನಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಇದೀಗ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಗುರುವಾಗಿ ಭ್ರಷ್ಟರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಅಧರ್ಮಿ ಎಂದು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮಾತಿನಿಂದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾದ ದ್ರೋಣರು ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಏಕಲವ್ಯನಿಂದ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಗುರುಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ

ದುರ್ಬಲರ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಗುರುಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುವುದು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಆನಂದದ ಸುಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಹೆಬ್ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕತ್ತರಿಸಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗುರುವಿನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಹಾಳಾದ ಮಗನ ಬಾಳನ್ನು ಬರಿದಾಗಿ ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ 'ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದ ನಿನ್ನ ಗುರುವಿನ ಬಾಳು ಹಾಳಾಗಲೀ' ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಶಾಪ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಅಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಅನೀತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತೋರಿದ ಅಶಕ್ತರ, ನೊಂದವರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯು ತೋರಿದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತೆ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ, ನವಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಸಿಡಿಯುತ್ತ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಬಿಡುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡನೆಲ್ಲ ನಡುಗಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ತುಳಿತಕ್ಕೆ, ಮೋಸಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಏಕಲವ್ಯ ಪುಟಿದೇಳುವುದು ಶೋಷಕ ಸಮುದಾಯದ ಪುನಃಶ್ಚೇತನಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಈ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ.

ನಂತರ ಕುರಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ, ಪಾಂಡವರು, ಕೌರವರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವ ಕೌರವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾಡಿನ ಏಕಲವ್ಯನ ಸಹಾಯ, ಸಹಕಾರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವರ್‍ಯಾರೊಬ್ಬರ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೂ ಏಕಲವ್ಯ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಂದ ತನಗೆ, ತನ್ನ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯ ಪ್ರತಿವಾದಕನಂತೆ, "ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇರುವ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ, ಜ್ಞಾನದ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನನ್ನ ಯುದ್ದ, ಮೇಲುಕೀಳೆಂಬ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಲು ನನ್ನ ಸಮರ ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಕಚ್ಚಾಟವಾಗಿರುವ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟ" (ಏಕಲವ್ಯ : ಪು.೫೬) ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಎಚ್ಚೆತ್ತ ದಲಿತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಪ್ರತೀಕದ ಮಾತುಗಳಂತಿವೆ. ಹೀಗೆ 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕ ಮೇಲು ಕೀಳಿನ ಜಾಲದ ಆಟವನ್ನು, ಪ್ರಭುತ್ವದವರ ದಮನಕಾರೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕಾಡು ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮತ್ತು ನಗರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣ, ಅಹಂಕಾರ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವರು ಮುಂದೆ

ಏಕಲವ್ಯನಂತೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡು ಕೆಟ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ದಮನಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಹೊಂದಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಮೊದಮೊದಲು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಆನಂತರ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ದಕ್ಷ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯಿದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೋಕವಿದ್ಯೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದ ಏಕಲವ್ಯ ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ದಲಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ಹಕ್ಕಿನ ಚಳುವಳಿ, ಪರಿಸರ ಚಳುವಳಿ, ನಿರಾಶ್ರಿತರ ಚಳುವಳಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವಾಗಿಯೂ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಡಾಡಿ ಸಮುದಾಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ (೨೦೦೬) : ಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವ : ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ

೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಬಿಂಬ'ದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವೇ ಈ 'ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ'. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ನೀಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೀಗಿದೆ: "೨೦೦೪ರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವಾಯಿತು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ನನಗೆ ನಿರುತ್ಸಾಹವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರತಿಮೆ (Image)ಗಳ ಯುಗ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಹಾಗೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ" (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ : ಪು.೧೪೧) ಎಂದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನಗರ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ

ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಂಗಶಂಕರ'ದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದು, ಇದು ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿನೂತನ ಪರಿಣತಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಏಕಪಾತ್ರ-ಏಕದೃಶ್ಯವಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಏಕಮೇವ ಪಾತ್ರವಾದ ಮಂಜುಳಾ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾಷಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸ್ಟೂಡಿಯೋವಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಟೆಲಿಚಿತ್ರದ ಮುನ್ನ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕರು ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮ. ಇನ್ನೊಂದು: ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಗೆದು ಜಾಗೃತ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತ ಚೇತನಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನಾವರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಯಾಮ." (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ : ಪು.೧೪೧) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಬ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಿಸರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಂಜುಳಾನಾಯಕ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಾಲೇಜೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕಿ. ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರ್ತಿ. ಆದರೆ ದಿಢೀರನೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'The River Has No Memories' ಎಂಬ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದು ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ದಂಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮುಂಗಡವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಮಾನಧನದ ಕಾರಣ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ದಿಢೀರ್

ಶ್ರೀಮಂತಳೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೇರಿಕಾ, ಯೂರೋಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವೀಡಿಶ್ ಭಾಷೆಗೂ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನೋಬಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಸಿಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ನಂಬಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಿಗದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಬೇಡಿಕೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಕೂಡಲೆ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಹಲವು ಆಶ್ಚರ್ಯ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತ್ರ ಜ್ಞಾನದ ಮಾಧ್ಯಮ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ವದ ಪರಿಪಕ್ವ ಜ್ಞಾನ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಕನ್ನಡ, ಬೆಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬರೀ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳು. ಅವುಗಳಿಂದ ಸಿಕ್ಕುವ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ. ನೀವು ಕೂಪಮಂಡೂಕಗಳಾದರೆ ಇದನ್ನಷ್ಟೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ' ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಅನ್ನೋದನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅನ್ನೋದರ ಜೊತೆಗೆ ವೈದೃಶ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ಬರುವುದೆಲ್ಲವೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ, ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಬರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಸ್ಥಳೀಯ" (ಅಸಮಗ್ರ : ಪು. ೨೧೫) ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ಲೇಖಕರುಗಳು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿರುವುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ದೊರಕುವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಹಣ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಎಳೆಯೊಂದು ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕಳ ಪಾತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕರುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಅಸಹನೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ತಂತ್ರವಿಜ್ಞಾನವು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೆ ಶಿಕ್ಷಿಸುವ, ಮುಜುಗರಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗೀತನ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಅಕ್ರಮಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು 'ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುದ್ದಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ, ಹಂಗಿಸುವ, ದ್ವೇಷಿಸುವ, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವ, ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ, ಪೇಚಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ದುರಾಸೆಗಳು ಆತ್ಮವಂಚನೆಗೂ, ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯ ನಾಶಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಸಲೀತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವನ್ನು ನೀಡದಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಮಂಜುಳಾ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೆಟ್‌ಗಳಿಂದ ಬಿಂಬಗಳು ಗಲಾಟೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದಾಗ ಕೋಪ-ಹತಾಶೆಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಡಿಸ್‌ಕನೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಲು, ಮುಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಯಂತ್ರ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಇವುಗಳ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಂಜುಳಾ ತಾನಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ, ತನ್ನ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಮಂಜುಳಾ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿನ ಅಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಕ್ತ ಭಾಷೆಯ ರಾಜಕಾರಣ

ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯ ಪರಿಚಯದ ನಂತರ ನಾಟಕವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಬೇರೆ ಇರುವುದು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ಸಂದರ್ಶನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಭಾಷೆಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು : ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ನಾನು ಈಗ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೆ ಯಾಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದೆ? ನಾನು ನನ್ನನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿ ಅಂತ ಎಣಿಸತೇನೋ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕಿ ಅಂತ ಪರಿಗಣಿಸತೇನೋ? ನನ್ನ ವಾಚಕವರ್ಗ ಎಲ್ಲಿಯದು? ಭಾರತದ್ದೋ? ವಿದೇಶದ್ದೋ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲ, ದ್ವಂದ್ವ ಇದ್ದು, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಕಡೆಗೆ ಆಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವುದು ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ "ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದಾಗ... ನನಗೇ ಅರಿವಾಗದೆನೇ ಕಥಾನಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬಂತು" (ಅದೇ : ಪು. ೭೩೮) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕಳ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕರ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಜುಳಾ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಲೇಖಕಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಈಕೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ನುಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಅಂದರೆ, "ನಿನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ಅಂಶ ಅಂದರೆ ಅದರ ಭಾರತೀಯತೆ..... ನಿನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವನದ ಸೊಗಡು ಇದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಇದೆ" (ಅದೇ : ಪು. ೭೩೮) ಅಂತ.

"ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಥಳೀಯವಾದಂತಹ, ಭೌಗೋಳಿಕವಾದಂತಹ ಘಟಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಅನ್ನುವುದು, ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ... ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂತಹುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಜಾಗತೀಕರಣ. ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಎಂತಹದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳೀಯವಾದುದನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅದು ಸ್ಥಳೀಯವಾದಂಥ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ." (ಅಸಮಗ್ರ : ಪು. ೨೦೯). ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿಶ್ವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, "ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳೋದಾದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಒಂದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ!".. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರು ಕೇವಲ ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಬರೀತಾರೆ. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗತಾರೆ ಅಂತ" "ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬರೆಯೋ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸೋದು ಅಸಾಧ್ಯ" (ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ಪು. ೭೩೯-೭೪೦) ಎಂದು ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಹಣ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸುಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಜಾಗತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕಳ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ್ದು; ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮಂಜುಳಾಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ತಂಗಿ ಮಾಲಿನಿಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಂಜುಳಾ ಸಧೃಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ, ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಹೆಣ್ಣು. ಕಾಲೇಜಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಂಗ್‌ಜಂಪ್ ಚಾಂಪಿಯನ್ ಆಗಿದ್ದವಳು. ಆದರೆ ಮಾಲಿನಿ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೆನಿಂಗೋಮ್ಯೆಲೋಸೀಲ್ ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ದೈಹಿಕ ಬೇನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವಳು. ಆಕೆಯ ಇಡಿಯ ಜೀವನ ವೀಲ್‌ಚೇರ್‌ನ ಮೇಲೆಯೇ ಕಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. "ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಇರೋದೇ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವಳ ಪುಟ್ಟ ಯಾತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಬೀರಿದ ಸಂತಸದ ಬಗ್ಗೆ, ನನ್ನ ತಂಗಿ ಮಾಲಿನಿ ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಕಾಲವಶಳಾದಳು. ಆಕೆ ಕಂಡುಂಡದ್ದನ್ನು, ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಬದುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನದು. ಅವಳ ಸಾವಿನಿಂದ ನನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪೊಳ್ಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ನನ್ನ ತಂಗಿ, ನೆಚ್ಚಿನ ಸೋದರಿ, ಯಾವಾಗಲೂ ನಗನಗತಾ ಇದ್ದ ಗೆಳತಿ, ನನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿವಂತೆ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವಳಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಇದು" (ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ಪು. ೭೪೧) ಎಂದು ಹೇಳಿ "ಅವಳೊಬ್ಬಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ" (ಅದೇ : ಪು. ೭೪೧) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ 'ಏ, ಎಲ್ಲಿ ಹೊರಟೆ'? ಎಂದು ಟಿ.ವಿ.ಪರದೆಯ ಮೇಲಿನ ಮಂಜುಳಾಳ ಬಿಂಬ ಅವಳನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಮಂಜುಳಾಳ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೇಲಿನ ಮಂಜುಳಾಳ ಎಲ್ಲಾ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮಂಜುಳಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಬಯಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಜುಳಾಗಿ, ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಗಂಡ ಹಾಗೂ ತಂಗಿಯ ನಡುವೆ ಬಲಿತ ಸ್ನೇಹದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಾಲಿನಿಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಲಿನಿ ಸತ್ತ ನಂತರ, ಅವಳು ರಚಿಸಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಮಂಜುಳಾಗೆ ತಾನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕಿ ಎಂದು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಣ–ಹೆಸರು, ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ತಂಗಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಸೇಡಿನ ರಾಜಕಾರಣವೆ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಂಜುಳಾ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಆ ಹೆಳವಿಯನ್ನು ನಾನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ, ಯಾವಾಗಲೂ ದ್ವೇಷಿಸಿದ್ದೆ. ಆಕೆ ಹುಟ್ಟಾ ನನ್ನ ವೈರಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ನಾನು ಆಕೆ ಸಾಯೋ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಕಾಯತಿದ್ದೆ.. ನಾನು ಗೆಲ್ಲಲೇ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆಗೆ ಕನಸು–ಮನಸಿನಲ್ಲೂ ಹೊಳೆದಿರದಂಥಾ ಒಂದು ಹೊಂಚು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಉಳಿಗಾಲವಿರಲಿಲ್ಲ.. ನಾನು ಆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನ ನನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ. ಕೊನೆಗೂ ನಾನೇ ಗೆದ್ದೆ!" (ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಗಿ.ಕಾ. ಪು.೭೬೨–೭೬೩)

ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರ ನಡುವಿನ ಈ ಸೋಲು–ಗೆಲುವಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವೆ 'ನಾವು ಮೂರು ಜನ ನರಳ್ತಾ ಬಾಳಿದೆವು. ಒಪ್ಪಿಕೋಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಂಜುಳಾಳ ಮಾತು ಅವರವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಡಗಿದೆ. ".. ಅಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಪಾತ್ರ ನನ್ನದೇ ಅನ್ನೋದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕುತ್ಸಿತ ಬುದ್ಧಿಯ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮೆರೆದಾಡುವ ಡಾಂಭಿಕ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದೆ. ಈರ್ಷ್ಯೆಯಿಂದ ಉರಿಯುವ ಕುಟಿಲೆ, ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಅವಳ ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಂಟಕಿ. ನನ್ನ ಪಾತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ಬೈಗಳಿಲ್ಲ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಅತಿರಂಜಿತ ವರ್ಣನೆಯಿಲ್ಲ. ಆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆದ ಹಾಗೆ ಬರದಿದ್ದಳು. ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ ಹಾಗೆ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಳು. ನಾನು ಏನನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ" ಅದೇ ಪು.೭೬೧–೭೬೨). ಹೀಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಂಜುಳಾ ಪ್ರತ್ಯಾರೋಪವಿಲ್ಲದೆ

ತನ್ನನ್ನು ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಂಜುಳಾ 'ಕೊನೆಗೂ ನಾನೇ ಗೆದ್ದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಬಿಂಬ "ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು-ಕೊನೆಗೂ ಅವಳೇ ಗೆದ್ದು ಬಿಟ್ಟಳೇನೋ.. ನೀನು ಎಂಥ ಕೊಳಕಿ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನಿನ್ನ ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚೋದೇ ಅವಳ ಉದ್ದೇಶ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವಳು ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಳು!"... ಎಂದು ಮಂಜುಳಾಳ ಒಡಕಲು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ' ನಾಟಕವು ಜಾಗತಿಕ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿ, ಮಾತೃಭಾಷೆ-ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ವಿವಾದ, ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಅಸೂಯೆ, ಸ್ಪರ್ಧೆ-ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆ ಸೇಡಿನ ರಾಜಕಾರಣ, ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ಜರುಗುವ ಮೋಸದ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಎರಡು ಸೀಳಾಗಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ 'ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. "sexuality is double and disided" ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ವಿಚ್ಛಿದ್ರತೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಮದುವೆ ಆಲ್ಬಮ್ (೨೦೦೬) : ಮದುವೆಯ ಸುತ್ತ ಜರುಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ನೀನು ಖರೆ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದು ಛೇಡಿಸಿದ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಷಿ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಯೋಗವು Prime Time Theatre Company ಅವರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'Wedding Album' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ National Centre for the Performing Arts ಅವರ ಟಾಟಾ ನಾಟ್ಯಗೃಹದಲ್ಲಿ ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿತು.

'ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್' ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಮದುವೆ' ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ಜರುಗುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯು ಕುಟುಂಬದ ಒಳ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಕುಟುಂಬದ ಅಧಿಕಾರ, ಲೈಂಗಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ-ಪಾಲನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಮದುವೆ ಆಲ್ಬಮ್' ನಾಟಕವು ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಅನುಸಂಧಾನ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮದುವೆ'ಯು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮದುವೆಯೆಂದರೊಂದು 'ಜೂಜು' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಮದುವೆಯು ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ ಲಭಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಗಾಳಿ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬೀಸಿದ ನಂತರ ಅದರ ಪರಿಧಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪೋಷಣೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಾಗಿ 'ಮದುವೆ'ಯೆಂಬ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ 'ಮದುವೆ'ಯನ್ನು ವೇದಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮದುವೆಯು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಇಂದು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಮದುವೆ ಆಲ್ಬಮ್' ನಾಟಕವು ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಅದು 'ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್'. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ ಈ ಮುಂಚೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಆಶಯ ಇತ್ತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸನ್ನರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: "ನಾನು ಈಗ ಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ನಾಟಕ ನನ್ನದೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸುಮಾರು ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ತಂಗಿಯ ಲಗ್ನ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅಮೇರಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಾರಸ್ವತರ ಹುಡುಗ. ಅವನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು. ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಮದುವೆ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮದುವೆ ಅಂದಾಕ್ಷಣ ಒಂದು ಪರಿಸರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ನೋಡಿ. ಭಯಂಕರ tensionನ ಗೌಜು-ಗದ್ದಲದ ಪರಿಸರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಚಾ ಸಿಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಾರಿಗೋ ಮನೆತನದ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚುಗಳು ತಲೆಹಾಕಿತು ಅನ್ನುವ, ಇಂತಹದೇ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಬೆಳೆದು, ದೊಡ್ಡ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಅದನ್ನೇ ಬರೆಯೋಣ ಅಂತಿದ್ದೇನೆ". (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ : ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ : ಧಾರವಾಡ : ೨೦೦೮ : ಪು. ೧೫೪) ಎಂದು ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಮೊದಲು 'ಲಗ್ನದ ಆಲ್ಬಂ' ಎಂದಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್' ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ. ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮದುವೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುವ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಮತ್ತದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ಜಾಗತೀಕರಣದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವು ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಒತ್ತಡ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ಖಿನ್ನತೆ, ದುಃಖ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಬೇಸರ,

ಉದಾಸೀನತೆ, ಭಯ, ಲೈಂಗಿಕ ತೃಷೆ, ವಿಷಮ ಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಆಂತರ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್' ನಾಟಕವು ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತ ಸಮಾಜದ ಕುಟುಂಬವೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅಮೇರಿಕದಿಂದ ಆಗಮಿಸಲಿರುವ ಆಶ್ವಿನ್ ಪಂಜೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ವಿದುಲೆಯ ಮದುವೆ ತಯಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ಸುತ್ತ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೭ ದೃಶ್ಯಗಳಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಧಾರವಾಡದ ಒಂದು ಮನೆಯ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ, ಉಳಿದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ರೂಮ್, ಅಡುಗೆಮನೆ, ರೆಸ್ಟೋರೆಂಟ್ ಹಾಗೂ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಳಗಳು ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸುತ್ತ ಜರುಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ನಗರ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತ ಕುಟುಂಬದ ಸರ್ಕಾರಿ ವೈದ್ಯ ಅಪ್ಪ–ಆಯಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳು. ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಹೇಮ, ನಂತರ ರೋಹಿತ, ಕಿರಿಯ ಮಗಳು ವಿದುಲಾ. ಇದೀಗ ವಿದುಲಾಳನ್ನು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಾಸ್ಕೆಟ್‌ಬಾಲ್ ಕಂಪನಿಯ ಕಾನೂನು ಸಲಹೆಗಾರನಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆಶ್ವಿನ್ ಪಂಚೆಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ತಯಾರಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇನ್ನು ವಿದುಲೆಯ ಅಣ್ಣ ರೋಹಿತ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಹುಡುಗಿ ಇಸಬೆಲ್‌ಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹತ್ತಂಗಡಿ ಗೋಪಾಲ–ವತ್ಸಲಾರ ಮಗಳು ತಪಸ್ಯಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಜೋಡಿಗಳ ಮದುವೆಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹಣ, ವಿದೇಶೀ ವ್ಯಾಮೋಹ, ವಿದೇಶೀ ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀ ವಾಸ, ಆರ್ಥಿಕ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬ ರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಜನರು ತಮ್ಮ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಹೇಮಾಳಿಗೆ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಚಂದ್ರಕಾಂತನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ವಿದುಲಾಳ ಮದುವೆಗೆಂದು ಬಂದಿರುವ ಹೇಮ ಪದೇ-ಪದೇ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಪತಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅವಳಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ವಿದೇಶಿ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿಮೂರು ವಯಸ್ಸಿನ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಹುಡುಗ ವಿವಾನ್ ಹೇಮಾಳನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜ, ಅನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಚಿತ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಹೇಮಾಳಿಗೆ ಅದು ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಳ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಅತೃಪ್ತಿ, ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಭಾವನೆಗಳು ಹೇಮ ವಿದುಲಾಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ: "ನಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳಲಿ. ಆದರೆ ಆಯಾಗಿಂತ ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ" (ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್ : ಪು.೧೩) ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಸಬಗೆಯ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾಕ್ಕೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಹೇಮಾಳ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿರುವ ಆಕೆಯ ತಾಯಿ ಆಯಿಯಳ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಂತದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ವಿದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಚಹರೆ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದೇಶೀ-ವಿದೇಶೀ ಪುರುಷರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆಯಿ, ರಾಧಾಬಾಯಿ, ಈಕೆಯ ಮಗಳು ಸಾವಿತ್ರಿ, ವಿದುಲಾ, ಹೇಮಾ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಚಹರೆ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯರಂತೆ, ವಿದೇಶಿಗರಿಗೂ ದೇಶೀ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಹಾಗೂ ಆಲ್ಬಂಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿರುವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ವಿದುಲಾ-ಆಶ್ವಿನ್ ಹಾಗೂ ಪಂಜೆ ರೋಹಿತ-ತಪಸ್ಯಾ ಇವರ ಮದುವೆಯ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಹೇಮಾ ವಿದುಲಾಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

ವಿದುಲಾ : Chief financial officer! In charge of the whole of Australia ಅಂದರೇನು ಕಡಿಮೆ ಆಯ್ತೇನು? ನಮಗೆ ಭಾವನ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೆಮ್ಮೆ ಅನಸತದೆ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಮನ್ನೆ ಆಪ್ಶಿನ್‌ನಿಂದ ವಿಡಿಯೋ ಬಂತು. ಅದರೊಳಗೆ ಅಂದಿದ್ದ, ನಾವು ಇಂಡಿಯನ್ಸ್ ಜಗತ್ತಿನನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲುತೇವೆ ಅನ್ನುದರೊಳಗೆ ಏನೂ ಸಂಶಯ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ multinationals, international Banks ಇಂಡಿಯನ್ಸ್‌ರನ್ನೇ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅಂತ.

ಹೇಮ : ಅದರ ಗುಟ್ಟು ಹೇಳಲೇನು? ಆ ನೌಕರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ transfer ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತು ಮಲಬರ್ನ್. ನಾಳೆ ಜೋಹಾನ್ಸಿನ್ ಬರ್ಗ್, ನಾಡದು ಸಿಂಗಾಪೂರ್, ಅಮೇರಿಕನ್ – ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಹೆಂಗಸರು ಹೀಗೆ ಊರೂರು ಅಲೀಲಿಕ್ಕೆ ತಯಾರಿರೋದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸತಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯರು ಮಾತ್ರ ತುಟಿ ಪಿಟಕ್ಕನ್ನದೆ ಗಂಡನ ಹಿಂದೆ ಹೋಗತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಂತನೇ ನಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ಆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದಕ್ಕತದೆ." (ಅದೇ : ಪು.೧೩)

ಜಾಗತೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ, ಬ್ಯಾಂಕುಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಹೀಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೈವಾಡ, ಆಲೋಚನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೈಲಜಾ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜಾಗತೀಕರಣದ ತತ್ವಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ನೀತಿಗಳು, ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಗುಣವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಅವೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ." (ಜಾಗತೀಕರಣ : ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮಂಥನ : ಪು.೧೧೪), ಈ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೇಮಾಳ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಡವ-ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಮತ್ತಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಿನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳ

ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ಇಂದು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ದೇಶ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬಲ-ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆ, ಬಲಾತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹಿಂಸೆ-ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹತಾಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಹೋರಾಟಕ್ಕೂ ಮುನ್ನವೇ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ವಿಷಯದತ್ತ ಈ ನಾಟಕ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವಿದುಲಾ-ಆಶ್ವಿನ್ ಪಂಚೆ ಇವರ ಮದುವೆಯ ತಯಾರಿಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ಮದುವೆಯಾಗುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಇದುವರೆಗೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಭೇಟಿಯಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಉಪಕರಣಗಳಾದ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್-ವಿಡಿಯೋ-ಇಮೇಲ್-ಮೊಬೈಲ್‌ಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿದುಲಾಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮದುವೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೋ-ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಅವಳದು. ಆಶ್ವಿನ್ ಸಹ ತನ್ನ ಮದುವೆಗೆ ಬರುವ ವ್ಯವಧಾನ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಮದುವೆಗಿಂತಲೂ ವ್ಯವಹಾರವೇ ದೊಡ್ಡದು. ಆತ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿದುಲಾಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಬರುವುದು ಸಹ ತನ್ನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ. ಆಶ್ವಿನ್ ವಿದುಲಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ತಿಳಿಸುವ ಕಾರಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ನಾನು ಅಮೇರಿಕನ್ ಜೀವನದ ಅಣು-ರೇಣು ಸವಿದು ತಿಂದುಂಡು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. Girl Friends Affairs. ಹುಡುಗಿಯರು, ಪ್ರೇಯಸಿಯರು, ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಬಿಡಾರ! ಎಲ್ಲ ಅನುಭೋಗಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅನುಭೋಗಿಸಿ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅದು, ಬರೇ ಥಳಕು, ಸದ್ದು. ತಿಳೀತಲ್ಲೇನು? ಥಳಕು, ಸದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ ಬೇರುಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ದೇವರಿಲ್ಲದ, ನೀತಿಯಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೇಲತಿದ್ದಾರವರು... ಅಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕು. ಈ ಜಗತ್ತು ನೈತಿಕ ಅದಃಪತನ ಕಾಣಬಾರದು ಅಂತಿದ್ದರೆ, ಆ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇದೆ". (ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್ : ಪು.೭೭) ಅದೇ

ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಪಾಲುಗಾರ್ತಿಯನ್ನು ಅರಸಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಕುಸೀತಿರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸೋದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಪಾಲುಗಾರ್ತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆತನ ಆಸೆ ಹಾಗೂ ಆತನ ಕರುಳ ತುಡಿತಗಳಾಗಿವೆ.

ಪುರುಷ ಸಮಾಜವು ತಾನು ಎಲ್ಲೆ ಹೇಗೆ ಇದ್ದರೂ ತನ್ನ ಅಪವಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಹುಡುಗಿಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ಆರ್ಯಸ್ತ್ರೀಯ ಉಚ್ಚ ಆದರ್ಶ, ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವುದು ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣವಿದೆ.

ಆಶ್ವಿನ್ ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಅಮೇರಿಕಾದ ಬಿಡಾರ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಜೀವನದ ಅನುಭೋಗಗಳಿಂದ ತನ್ನ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ಸ್‌ರಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಉದ್ಯೋಗವಕಾಶ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಭ್ರಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಆಶ್ವಿನ್ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: "ಮೊದಲನೇದಾಗಿ, ಬಿಳೀ ತೊಗಲಿನ ಜನರ ಯುಗ ಮುಗೀತೀಗ. ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಬಂದು ದುಡಿಮೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಬಿಳೀ Immigrant ಈಗ ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈವತ್ತು ನಾವು ಏಶಿಯನ್ಸ್ ಇದ್ದೇವೆ ಅಂತ ಆ ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ ಯಂತ್ರ ಸಲೀಸಾಗಿ ನಡೀತಾ ಇದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ನಾವು ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಆಗಲಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಇಂಡಿಯನ್ಸ್! ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಜ್ಯೂಸ್ ಇದ್ದರಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ನಾವೀಗ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಅಲ್ ಕಾಯಿದಾ, ಹಿಝುಬೊಲ್ಲಾನಂಥ ಜಿಹಾದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸದಿದ್ದರೆ ಈವರೆಗೆ ನಾವು ಆ economy ಯನ್ನೇ ಗೆದ್ದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದೆವು. By peaceful means. ನಮ್ಮ ಇಂಡಿಯನ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಬಿಳಿಯರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು. ನಾವು peaceful citizens. ದುಡೀತೇವೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಕಷ್ಟ ಪಡತೇವೆ. ಉಳಿದವರ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ." (ಅದೇ: ಪು.೭೬–೭೭)

ಆದರೆ, ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ, ಜಾಗತೀಕರಣದಂಥ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಏಷಿಯನ್ನರಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಹಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ಕೊಬ್ಬಿ ದೊಡ್ಡಣ್ಣನಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. "ಅಮೇರಿಕದ ಎದುರು, ಆರ್ಥಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಡವರು ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಾಗ ಭಾರತದ ೧೫% ಜನ, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ" (ಜಾಗತಿಕರಣ : ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮಂಥನ : ಪು. ೧೩೧) ಎಂದು ಚಿಂತಕ ಆಶೀಶ್ ನಂದಿ ಅಂದಾಜು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಕೆ.ಫಣಿರಾಜ್‌ರವರು "ಜಾಗತೀಕರಣವು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸದೆ, ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮರುಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ 'ಸ್ಥಳೀಯ'ವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಮಕ'ವಾಗುವ 'ಲೋಕ ಜೀವನದ ತತ್ವ" (ಅದೇ: ಪು..) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಆಶ್ವಿನ್ ಪಂಜೆಯ ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅಮೇರಿಕಾವು ಇಂದು ಭಾರತೀಯ ಯುವ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಅವರಲ್ಲಿನ ಜ್ಞಾನ, ದುಡಿಮೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಿತಾಗುವಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಅಮೇರಿಕಾದ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್' ನಾಟಕವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೇಮ–ವಿದುಲಾ ಹಾಗೂ ರೋಹಿತದ ಮದುವೆ ವಿಚಾರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ವಿದುಲೆಯ ಜನನ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನ ಹೆಸರಿನ ಬದಲು ರಾಮದಾಸ ಕಾಕಾನ ಹೆಸರಿರುವುದು; ಹದಿಮೂರು ವಯಸ್ಸಿನ ವಿವಾನ್ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದಿಂದ ಬಂದ ಹೇಮಾಳನ್ನು ಮೋಹಿಸುವುದು; ವಿದುಲಾ ತನ್ನ ಕಾಮತೃಷೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೈಬರ್ ಕೆಫೆಯ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯುವುದು; ಗೋಪಾಲ್–ವತ್ಸಲಾ ದಂಪತಿಗಳು ಮಗಳ ಮದುವೆಯಾಗಿ ರೋಹಿತನನ್ನು ಪೀಡಿಸುವುದು; ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಮ–ವಿದುಲಾ ನಾಗಪ್ಪನಿಂದ ಕಾಮ ಪೀಡನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು; ಪ್ರತಿಭಾ ತನ್ನ ೪೨ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ೧೪ ವರ್ಷ

ಹಿರಿಯನಾದ ಇರಷಾನ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವುದು ಆಯಾ ಅಸಹಾಯಕ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಒದ್ದಾಡುವುದು; ರಾಧಾಬಾಯಿ 'ಸಾಕಾಯ್ತಪ್ಪ ಈ ಜೀವನ' ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವುದು ಹಾಗೂ ಅಪ್ಪ ಪದೇ ಪದೇ "Marriage is a gambele" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ರಾಧಾಬಾಯಿಯ ಮಗಳು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ಸಂಗತಿ; ವಿದುಲಾಳ ಮದುವೆಯ ವಿಚಾರ ರೋಹಿತನಿಗೆ ಟಿ.ವಿ. ಸೀರಿಯಲ್‌ನ ಎಪಿಸೋಡಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಆದರ್ಶನಾರಿಯರಂತೆ ವಿದುಲಾ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಒಂದು ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾಗುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇಂದಿನ ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಜಾಗತೀಕರಣದಂಥ ಶಕ್ತಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮುಕ್ತ ವ್ಯಾಪಾರ-ವ್ಯವಹಾರ, ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಪಾಯಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ-ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಸ್ತ್ರಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದು ದೇಶೀ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಾಮಾನ ಸ್ಥಳೀಯ ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ 'ಮದುವೆ ಆಲ್ಬಮ್' ನಾಟಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ದೇಶೀ ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳ-ಹೊರಗಿನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು 'ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್' ನಾಟಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೯
ಬಹುರೂಪಿ ಬೆಳಕು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೯

ಬಹುರೂಪಿ ಬೆಳಕು

ಫಲಿತಗಳು :

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದು ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಡೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣವು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಆಳುವ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವೆಲ್ಲ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಾದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಜಾಗತೀಕರಣದಂಥ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವು ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿರುವ ಆಕ್ರಮಣ, ಶೋಷಣೆ, ಹೇರಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಾಧರಿತ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕಂಡರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಜಾತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಮಠೀಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮೊದಲಾದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿವೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಜನಸಮುದಾಯವು ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿರೋಧ, ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ನೇರವಾದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಿವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಈ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ

ರಾಜಕಾರಣವು, ಅದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ ರಾಜಕಾರಣವಾಗಿದ್ದನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿ-ಕಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಮದುವೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವುದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ಕಿವೆಂಟಕರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ನಾಟಕವು ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಶೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಅಕ್ರಮ ಸಂತಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ; ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ಮತ್ತು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೀತಿ-ಕಾಮಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಜೊತೆಗೆ ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತ್ತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಮದುವೆ ಆಲ್ಬಮ್' ನಾಟಕವು ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮದುವೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಲೀವ್ ಟುಗೆದರ್ ಗೋ ಟುಗೆದರ್, ಸ್ಟೇ ಟುಗೆದರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಶಯವಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪತನ, ಭೂಮಿಯ ಹಂಚಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಹೆಣ್ಣು-ಭೂಮಿ ಇವುಗಳ ಸಮೀಕರಣ, ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ', 'ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ', 'ಯಯಾತಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ಜೀವವಿರೋಧಿ ಕಾಮವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಜೀವಪರ ಕಾಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಜನಸಮುದಾಯವು ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಬಂಡವಾಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೀತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣ ನಡೆಸಿದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂಬ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೊಸ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಯುದ್ಧ, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ

ಪೈಪೋಟಿ, ಹೊಸ ಸೈನಿಕ ನೀತಿ, ಅಣುಸ್ಥಾವರಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರಗಳ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ, ವಿವೇಕ್ ಶಾನಭಾಗ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾರಾಜಕಾರಣದ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', 'ಟಿಪೂ ಕಂಡ ಕನಸು' ಹಾಗೂ 'ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜನಪದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವಂಥ ಒಂದು ನಿರಂತರವಾದ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿಸಿವೆ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಈ ವಸ್ತು-ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಈ ವಸ್ತುಗ್ರಹಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು

೧. ಅಕ್ಷರ ಕೆ. ವಿ. : ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೭.

೨. ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸೂರಿ : ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ, ಸೌರಭ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೮.

೩. ಕುವೆಂಪು : ಜಲಗಾರ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣಿವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೮.

೪. ಕುವೆಂಪು : ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣಿವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೪.

೫. ಕುವೆಂಪು : ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣಿವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೭.

೬. ಕೈಲಾಸಂ ಟಿ. ಪಿ. : ಸೂಳೆ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨.

೭. ಕೈಲಾಸಂ ಟಿ. ಪಿ. : ಹೋಂರೂಲು (Home Roolu) ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೪.

೮. ಕೈಲಾಸಂ ಟಿ. ಪಿ. : ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೪.

೯. ಕೈಲಾಸಂ ಟಿ. ಪಿ. : ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ಅಥ್ವಾ ಮಕ್ಕಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೇ, ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೫.

೧೦. ಕೈಲಾಸಂ ಟಿ. ಪಿ. : ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೪.

೧೧. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ಯಯಾತಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೧.

೧೨. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪.

೧೩. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ಟಿಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೦.

೧೪. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಸಮಗ್ರನಾಟಕ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೭.

೧೫. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೬.

೧೬. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ : ಜೈಸಿದನಾಯಕ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೧೭. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ : ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೧೮. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ : ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೧೯. ಜಡಭರತ : ಮೂಕಬಲಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦.

೨೦. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ. : ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೨೧. ವಿವೇಕ್ ಶಾನಭಾಗ್ : ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೯.

೨೨. ಶ್ರೀನಿವಾಸ : ಕಾಕನಕೋಟೆ : ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮.

೨೩. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ : ಏಕಲವ್ಯ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೨೪. ಸಂಸ ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. : ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೪.

೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್. : ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೨.

೩. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮.

೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೧.

೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೩.

೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

೭. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂಮರಂ (ಸಂ) : ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಾದ ಎಂದರೇನು? ಪರಿವರ್ತನ ಫೌಂಡೇಶನ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೧.

೮. ಕೇಶವಶರ್ಮ : ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೦.

೯. ಗಾಯಿತ್ರಿ ನಾವಡ : ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೧೦. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦.

೧೧. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಸಿ.ಆರ್. : ನವಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯.

೧೨. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ ಎನ್. : ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ದಲಿತರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೧೩. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ ಎನ್. : ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦.

೧೪. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್. : ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಿ.ನಾಗಣ್ಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

೧೫. ಜಾರ್ಜ್ ಥಾಮ್ಸನ್ (ಅನು) ರಾಮಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಕೆ. : ಮತ ಧರ್ಮ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ, ಮಾ–ಲೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೧೬. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ : ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪.

೧೭. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ) : ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮.

೧೮. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್. : ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೧೯. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. : ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

೨೦. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. : ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೩.

೨೧. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೬.

೨೨. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. : ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ, ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೨೩. ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಕೆ.ಎಂ. (ಮೂಲ), ರಂಗರಾವ್ ಎ.ಆರ್. (ಅನು) : ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಮಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ೨೦೧೩.

೨೪. ಪ್ರಸನ್ನ : ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೮೫.

೨೫. ಫಣಿರಾಜ್ ಕೆ., ರಾಜಶೇಖರ ಜಿ(ಸಂ) :ಆಂಟೋನಿಯಾ ಗ್ರಾಮ್ಸಿ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೨೬. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೨೭. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) : ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

೨೮. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೯೩.

೨೯. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೩೦. ಬಾಬುರಾವ್ ಮುಡಬಿ : ಮಹಿಳಾ ಸಬಲೀಕರಣ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಂಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೩೧. ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ. : ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೩೨. ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ. : ವರ್ಣದಿಂದ ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೩೩. ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನ್. (ಅನು) ಮೀರಾ ಎಲ್.ಜಿ. : ಬಹುಮುಖ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೯.

೩೪. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ. : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೩೫. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ. (ಸಂ) : ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹಾವನೂರು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು: ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸಂವಹನ ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೦.

೩೬. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ. : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬.

೩೭. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಪಿ. : ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫.

೩೮. ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೩೯. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ : ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯.

೪೦. ಮೋಹನ ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ. : ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೪೧. ಮೋಹನ ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ. : ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನತೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪.

೪೨. ರಾಜಶೇಖರ ಜಿ. : ಬಹುವಚನ ಭಾರತ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫.

೪೩. ರಾಜು ಹೆಗಡೆ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೪೪. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ : ನಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲುಗಳು, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೦೪.

೪೫. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ : ಅಸಮಗ್ರ, ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣ, ೨೦೧೦.

೪೬. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ (ಸಂ), ಎಸ್. ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್ : ಜಾಗತೀಕರಣ : ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮಂಥನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

೪೭. ರಾಮಚಂದ್ರ ಸಿ. ಎನ್. : ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೪೮. ಲೆನಿನ್ ವಿ.ಐ. : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ : ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಘಟ್ಟ, ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩.

೪೯. ವಿಜಯ ಪೂಣಚ್ಚ ತಂಬಂಡ : ಕೆಳವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯.

೫೦. ವಿನಯಲಾಲ್ ಮತ್ತು ಅಶೀಶ್ ನಂದಿ (ಸಂ.) : ಹೊಸ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೦೦೭.

೫೧. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ : ವೇದಾಂತ ರಿಜಿಮೆಂಟ್, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೫೨. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಬಿ.ವಿ. : ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

೫೩. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ. : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೫೪. ಶಂಕರ್‌ರಾವ್ ಚ.ನ. : ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಿರುವಿಶ್ವಕೋಶ : ಜೈ ಭಾರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

೫೫. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. (ಅನು) : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ೨೦೦೯.

೫೬. ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೊವಾ : ದ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್, (ಅನು) ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್., ಶ್ರೀಮತಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೫೭. ಸಿಂಗಮ್ಮಾಳ ಎಂ. ಎ. : ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೫೮. ಸುಮಿತ್ರಾ ಬಾಯಿ ಬಿ. ಎನ್ : ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೫೯. ಹೇಮ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ : ಪ್ರಸನ್ನ, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೬೦. ಹೇಮ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೫.

***

